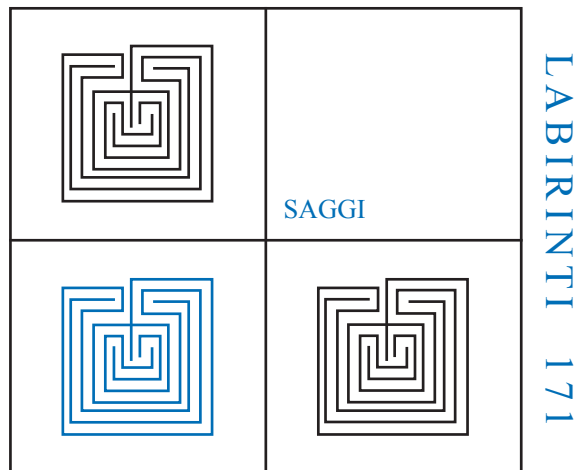

Albina Abbate

IL SOGNO NELLE TRAGEDIE
DI ESCHILO



Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Labirinti 171



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO

Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)
Università degli Studi di Trento
Andrea Comboni
Università degli Studi di Trento
Francesca Di Blasio
Università degli Studi di Trento
Caterina Mordeglia
Università degli Studi di Trento
Paolo Tamassia
Università degli Studi di Trento

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 171
Direttore: Pietro Taravacci
Segreteria di redazione: Lia Coen
© 2017 Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751
<http://www.unitn.it/lettere/14963/collana-labirinti>
e-mail: editoria@lett.unitn.it

ISBN 978-88-8443-759-4

Finito di stampare nel mese novembre 2017

Albina Abbate

Il sogno nelle tragedie
di Eschilo

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

A mia madre

SOMMARIO

Prefazione	9
<i>Persiani</i>	25
<i>Sette contro Tebe</i>	71
<i>Supplici</i>	99
<i>Prometeo Incatenato</i>	119
<i>Agamennone</i>	175
<i>Coefore</i>	255
<i>Eumenidi</i>	297
Conclusioni	361
Bibliografia	387
Indice dei passi citati	439

PREFAZIONE

Il sogno è un elemento drammaturgico ben noto agli studiosi della poesia eschilea.¹ Eppure la letteratura specificamente consacrata all'argomento è meno consistente di quanto ci si potrebbe attendere. Molto sinteticamente, si può dire che gli studi sul tema sono polarizzati lungo due linee contrapposte. Da un lato, soprattutto in passato, alcuni studiosi hanno riadattato alla tragedia gli schemi usualmente applicati all'interpretazione delle scene oniriche in Omero: alla luce di questi schemi, e secondo un metodo che ha privilegiato il dato estetico e più schiettamente teatrale, il sogno è stato studiato innanzitutto in quanto elemento del *drama* e ingranaggio di un meccanismo scenico (Stählin 1912, Messer 1918, Bächli 1954, Lennig 1969, Cedersstrom 1971). Dall'altro, gli studi più recenti (a partire da Devereux 1976, ma la tendenza è ancora in parte operante in Walde 2001) si riconnettono invece apertamente alla *Traumdeutung* di Sigmund Freud: all'indagine sul sogno come motivo letterario e drammatico si preferisce l'analisi del motivo onirico in quanto elemento rivelatore della condizione psicologica dei personaggi. Ciò che accomuna i due indirizzi di ricerca è comunque il fatto che l'attenzione è in genere concentrata sulle scene o sui racconti di sogni: la presenza del motivo onirico in metafore o in similitudini e tutte le altre occasionali (o apparentemente tali) citazioni dei sogni sono raramente considerate con attenzione.

Se si eccettua il breve e sommario articolo di Crespi (1904-1905), poco più che un catalogo di occorrenze del motivo onirico nei tragici, il libro di Rudolph Stählin, *Das Motiv der Mantik*

¹ Trattano naturalmente del sogno in Eschilo, benché in maniera più limitata e non sistematica, anche, *e.g.*, Moreau 1985, Deforge 2004², Näf 2004, Colantone 2012, Harris 2013 (2009¹). Tra gli articoli consacrati all'argomento, vanno certamente ricordati i contributi di Rousseau 1963, Aélion 1984 e Lévy 1983, i quali hanno aperto il settore di questi studi a nuove prospettive di ricerca, che soprattutto nel contributo di Lévy sono affrontate in maniera più aderente alla fitta problematica testuale.

im antiken Drama (Gießen 1912), è il primo saggio che affronti l'argomento in maniera complessiva per quanto non sistematica. Stählin include la riflessione sul sogno all'interno di una più vasta indagine sulla divinazione e la profezia nella tragedia greca. Esaminando il tema della mantica in tutto il dramma antico, greco e latino, l'autore dedica allo studio del motivo onirico in Eschilo un'attenzione comunque circoscritta. Il sogno è assimilato da Stählin alle altre forme di profezia e, proprio come la profezia, esso è espressione della volontà divina nella dimensione umana; pertanto l'autore sottolinea i rapporti intercorrenti tra sogno, ἐνθουσιασμός ed evocazione dei defunti. Stählin è particolarmente sensibile alla funzione drammaturgica del motivo onirico: l'idea che il sogno di Atossa sia connesso agli eventi che si svolgono contemporaneamente a Salamina, e che il racconto del sogno risolva efficacemente il problema di rappresentare la guerra, senza ricorrere a una mera rievocazione poetica degli eventi, è passata in gran parte della letteratura successiva, che spesso omette di menzionare il suo primo formulatore. Stählin, inoltre, a differenza di quasi tutti gli altri studiosi successivi, che non dedicheranno altrettanta attenzione a *Sept.* 709-11, giustamente enfatizza la connessione tra i sogni ricordati improvvisamente da Eteocle ed il secondo stasimo, che subito dopo il coro intona come a rievocare il contenuto di quelle ὄψεις sinteticamente richiamate dal re. In una coppia di famosi articoli usciti sulla rivista «Dioniso», negli anni 1933 e 1934, Raffaele Cantarella² loda la sensibilità dell'autore nel connettere il motivo onirico alla *Handlung* e al messaggio ultimo della tragedia: a Stählin si deve l'aver riconosciuto che il sogno è il motore dell'azione drammatica nei *Persiani*, nelle *Coefore* e nelle *Eumenidi* e che, come *portentum* mantico, esso è intimamente connesso al destino dei personaggi. Sono tuttavia drasticamente esclusi – tanto da non essere nemmeno fugacemente citati – tutti i passi in cui il tema onirico è richiamato attraverso similitudini e metafore.

Pochi anni dopo, Stuart William Messer pubblica il volume *The dream in Homer and in Greek Tragedy* (New York 1918). Rispetto al lavoro che lo precede, quello di Messer si segnala per la completezza delle citazioni e per il fatto che non si affronta la tematica del sogno soltanto dal punto di vista delle sue connes-

² Si tratta di Cantarella 1933 e Cantarella 1934.

sioni con la mantica. Due sono qui le linee guida nell'approccio al motivo onirico: per lo studioso i sogni sono, da una parte, un elemento essenziale per lo sviluppo dell'azione e un collegamento tra le varie parti del *plot*; dall'altra essi sono comunque «artistic ends in themselves, more or less complete, more or less refined, more or less natural or artificial».³ Per Messer i sogni dei tragici sono essenzialmente modellati su quelli dell'epopea. Essi sarebbero, quindi, esclusivamente simbolici e modellati sul sogno di Penelope in *Od.* 19. 535ss.⁴ In un'ottica tanto riduttiva, tutti i passaggi in cui il motivo onirico non riceve uno sviluppo drammaturgico autonomo, come nei *Persiani*, nelle *Coefore* e nelle *Eumenidi*, sono sbrigativamente relegati in una sezione di *Minor references*, dove non si va oltre la mera citazione.

Ancora una volta, nel lavoro di Erich Bächli, *Die Künstlerische Funktion von Orakelsprüchen, Weissagungen, Traumen usw., in der griechischen Tragödien* (Wintetur 1954), il tema onirico è inserito all'interno di una più ampia analisi della funzione del motivo mantico in relazione alla tecnica drammatica. Al motivo del sogno (così come a quello profetico) l'autore nega programmaticamente ogni possibile finalità diversa dalla creazione della tensione drammatica per il pubblico. La funzione del sogno nei *Persiani* si esaurisce, allora, nella creazione di una *suspense* che deve concentrarsi tutta all'inizio della tragedia, per lasciare poi spazio alla lamentazione finale sui caduti; mentre nelle *Coefore* l'impiego del motivo onirico sarebbe più esteso e dilatato – se ne parla nella parodo e poi nei successivi due episodi, occupati rispettivamente dall'interpretazione del sogno e dalla scoperta della sua realizzazione – solo perché esso deve prolungare la tensione drammatica. Già Eleanor Ross Cederstrom⁵ esponeva le sue perplessità rispetto all'approccio dello studioso tedesco:

This procedure can yield false criticism when functional elements are not first understood. [...] I should like to add too how quickly supposed technical investigation becomes a psychological one, since the marking of

³ Cfr. rec. 1919, 116.

⁴ Messer 1918, 33 n. 105: «The allegorical dream is the usual form of the dream in tragedy; it is more congenial to the nature of that literary genre». Messer non considera però il sogno di Menelao in *Ag.* 420ss., che non è naturalmente simbolico, e i sogni che Clitennestra sostiene di aver visto durante l'assenza del suo sposo, in *Ag.* 891ss. L'autore non riconosce inoltre che il sogno delle Erinni descritto in *Eum.* 94-139 non può essere ridotto ad una visione simbolica.

⁵ Cederstrom 1971, 44.

'stages of tension' is an analysis of the readers' reaction as much as a study of the work *per se*.

Anche Kamerbeek osservava:⁶

The author argues that the only correct way of dealing with these phenomena lies in studying them as technical devices serving as means to increase the tension and suspense in the minds of the audience [...]. Now nobody would deny that this is actually often one of their functions (for perhaps we should better say their effects) but, apart of the knotty problem how far one is justified in interpreting a work of art exclusively in terms of its immediate impression on the mind of the spectator, this question of tension and suspense in much more intricate matter, in the case of Greek Tragedy, than Mr. Bächli would have us believe. For the spectator almost always knows the outcome of the story and its meant by the poets [...] to be aware of the real state of affairs along with the fears and hopes of the dramatis personae. An interpretation of Tragedy, which refuses to consider the oracles, the prophecies etc. in their bearing upon the meaning of the play as a whole, would reduce them and the plays to mere psychagogic *μηχανήματα*, unrelated to the problems of human action and existence.

Le scene di sogno, afferma Kamerbeek, non possono essere lette solo come espedienti di tecnica drammaturgica: la connessione tra la dimensione onirica e la scena tragica è più profonda ed essenziale.

Nel 1969 Robert Lennig pubblica il volume intitolato *Traum und Sinnestäuschung bei Aischylos, Sophocles, Euripides* (Berlin 1969), la prima indagine sistematica dell'argomento. L'opera è, per molti versi, ancora preziosa, perché corredata di un'analisi specifica ciascun passo interessato dalla citazione del sogno, anche se a volte l'approccio è fin troppo analitico e c'è scarsa attenzione al contesto dei *loci* esaminati, che sono inoltre presentati, quando l'autore tratta le occorrenze del tema onirico all'interno di una stessa tragedia, senza accenni alla possibilità di una loro connessione reciproca.⁷ L'autore applica, non senza qualche rigidità,⁸ la distinzione tra *Außertraum* e *Innertraum*, conosciuta peraltro dalla Hundt⁹ per i sogni omerici (e sulla cui vali-

⁶ Kamerbeek 1965, 31s.

⁷ Scott 1972, 369: «There is no summary or general view at the end of each chapter and only a very general summary at the end of the book».

⁸ Garvie 1973, 85: «These classifications are in general satisfactory enough, and are sometimes very illuminating when it comes to the detailed treatment of a particular dream. [...] Occasionally however they are pursued with excessive zeal».

⁹ Hundt 1935, 44-96, illustra la distinzione tra *Außertraum*, sogno esogeno, e *Innertraum*, il sogno endogeno. Alla prima categoria apparterebbero i cosid-

dità Edmond Lévy¹⁰ ha in seguito posto una seria ipotesi), senza considerare che il testo eschileo spesso non consente di stabilire una rigida divisione tra sogni *endogeni* ed *esogeni*.

I sogni eschilei sfuggono alle ordinate tassonomie spesso stabilite dalla critica nell'interpretazione delle scene oniriche nell'epopea omerica. La possibilità di ritrovare *patterns* caratteristici e moduli ricorrenti nei testi eschilei è più problematica (cfr. *Conclusioni*). L'inizio di una scena onirica è spesso introdotto, in Omero, dal verso formulare $\sigma\tau\eta\ \delta'\ \acute{\alpha}\rho'\ \acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\ \kappa\epsilon\phi\alpha\lambda\eta\varsigma\ \kappa\alpha\acute{\iota}\ \mu\upsilon\nu\ \pi\rho\acute{\omicron}\varsigma\ \mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\nu\ \xi\epsilon\iota\pi\tau\epsilon$ che descrive l'ingresso, nella stanza del dormiente, della figura onirica. Quest'ultima si accerta subito che il sognatore è immerso nel sonno (« $\epsilon\acute{\upsilon}\delta\epsilon\iota\varsigma$ » dice spesso la figura onirica al sognatore)¹¹ e, restando sospesa in volo sulla sua testa, gli comunica un messaggio. Terminata la trasmissione del messaggio, la figura onirica vola via.

In Eschilo, ammesse le implicite e necessarie differenze imputabili, naturalmente, alla mancanza del narratore onnisciente nella poesia drammatica,¹² l'inizio di un sogno non è descritto raffigurando esplicitamente l'arrivo di una figura onirica, anche quando il tragico sembra riferirsi apertamente ad Omero, come nel *Prometeo Incatenato* (vv. 645-54), nell'*Agamennone* (vv. 420-6) e nelle *Eumenidi* (vv. 94-139).¹³

detti *visit-dreams*, i sogni 'oggettivi', che si recano dal sognatore per comunicargli il messaggio onirico stando sospesi in volo sulla sua testa. Alla tipologia degli *Außerträume* apparterebbero quasi tutti i sogni omerici, tranne quello di Penelope in *Od.* 19. 535-50 (qui la regina sogna che un'aquila uccida tutte le oche presenti nella sua casa e che poi le parli con la voce di Odisseo, rivelando di essere tornato a vendicarsi dei Pretendenti). A questo sogno Hundt attribuisce un'origine mentale e soggettiva; esso sarebbe quindi un sogno endogeno, un *Inmertraum*. Sui sogni esogeni ed endogeni in Omero, vd. inoltre Kessels 1978, Lévy 1982, e più di recente Harris 2013, 23-95, Guidorizzi 2013, 39-57.

¹⁰ Lévy 1982, 23-41, ha mostrato infatti come anche nei sogni omerici ci sia un adeguamento, da parte della divinità che invia il sogno ad un mortale, del messaggio onirico allo stato d'animo del dormiente; lo studioso ha perciò espresso la necessità di riconsiderare l'utilità delle categorie di sogno endogeno e sogno esogeno affermatesi a partire da Hundt 1935.

¹¹ All'apostrofe segue in genere l'espressione di un biasimo del sognatore, perché è immerso nel sonno e trascura le occupazioni di cui gli dèi vorrebbero si desse cura: *Il.* 2. 23, 23. 69, 24. 683. In *Od.* 4. 804 il verbo $\epsilon\acute{\upsilon}\delta\epsilon\iota\varsigma$ esprime una domanda retorica.

¹² Cederstrom 1976, 71: «Another difficulty is that the reader in tragedy can only tell what has been seen. There is no narrator to describe the summoning or fashioning of a dream figure». Cfr. Messer 1981, 56.

¹³ In questi due casi, alla rappresentazione del sogno in una forma che si può certo ritenere influenzata dall'epica, corrispondono tuttavia cospicue innovazioni introdotte dal poeta tragico, cfr. *infra*.

L'epica omerica indica la figura di sogno – se si accantona l'unica volta in cui appare l'ingannevole dio Oneiros, all'inizio del secondo libro dell'*Iliade* – attraverso l'impiego della parola εἶδωλον (cfr. *Il.* 23. 104), che include l'apparizione onirica nel mondo ampio ed eterogeneo delle immagini, ma ne chiarisce in un certo senso anche la provenienza esogena e precipuamente divina o comunque non-umana.¹⁴ Nella poesia eschilea, invece, l'origine dei sogni non è necessariamente indicata e tentare di definirla è piuttosto azzardato.¹⁵ Appare pertanto discutibile il tentativo di applicare ai sogni eschilei la distinzione tra *Innerträume* e *Außerträume*.

In Omero gli εἶδωλα onirici comunicano in maniera diretta con il dormiente, riferendogli ordini e ammonimenti che provengono per lo più dagli dèi. I sogni omerici esprimono un messaggio diretto – sia esso veritiero o ingannevole – e non simbolico; ben nota eccezione a tale prassi appare l'ultimo sogno nell'*Odissea*, che preannuncia a Penelope sotto forma di simboli l'imminente vendetta del suo sposo sui Pretendenti (*Od.* 19. 535-58). In Eschilo, il rapporto di preminenza dei sogni *en clair* su quelli simbolici è invece ribaltato: fra sette tragedie pervenuteci integre, solo due presentano una scena di sogno in cui un personaggio onirico si rivolge direttamente al dormiente, mentre nelle altre la ricezione del messaggio onirico avviene attraverso simboli.¹⁶

¹⁴ L'εἶδωλον onirico può essere una figura creata *ad hoc* dalla divinità, la divinità stessa, l'anima di un defunto; in quanto immagine, esso non possiede una consistenza fisica. La letteratura greca evidenzia a più riprese l'inconsistenza materiale degli εἶδωλα: cfr. *infra*, a proposito di *PV* 447-50.

¹⁵ Se infatti per i già citati sogni di Io nel *Prometeo* e delle Erinii nelle *Eumenidi* si può ragionevolmente parlare di sogni che sembrano raggiungere il dormiente dall'esterno, non si può affermare con certezza assoluta lo stesso del sogno di Atossa, oppure di quelli ricordati dalle Danaidi nelle *Supplici* (vv. 888ss.), quelli menzionati da Eteocle nei *Sette contro Tebe* (vv. 709-11) al pari di quelli descritti da Clitennestra nell'*Agamennone* (vv. 889ss.), e certamente non lo si può dire dell'incubo di Clitennestra nelle *Coefore* (vv. 32-41, 523ss.). Più recentemente, anche Harris 2013, 41s., ad es., a proposito del sogno di Atossa, osserva: «Tipiche figure epifaniche sono le due belle donne di alta statura che appaiono in sogno alla regina madre persiana nei *Persiani* di Eschilo, anche se poi la trama si snoda con una storia piuttosto complicata».

¹⁶ A dei sogni simbolici si fa riferimento in *Sept.* 709-11, probabilmente in *Suppl.* 888 (per cui cfr. *infra*), in *Cho.* 32-41 e 523-50. E i sogni in *PV* 645-57 ed *Eum.* 94-139, a dispetto della loro forma apparentemente 'omerica' sono in realtà ricchi di connotazioni simboliche. Anche il sogno di Menelao in *Ag.* 420-6, per quanto chiaramente ispirato alla rappresentazione omerica del *visit-dream*, è – come rivela il lessico del passo – densamente innervato di riferimenti

Il senso di questi complicati *signa* notturni non è sempre evidente: il loro significante rimanda a un significato che non gli è necessariamente collegato da un rapporto analogico e che, pertanto, non è immediatamente decodificabile per il sognatore. I sogni dei personaggi eschilei, insomma, necessitano per lo più di un interprete e di un'interpretazione.

La distinzione netta tra sogni oggettivi e soggettivi, dunque, cade quando si tratta di poesia eschilea: riferimenti alla δόξα e al δοκεῖν – che sembrerebbero riportare il contenuto delle visioni oniriche all'ambito delle impressioni soggettive – s'incontrano nei racconti dei sognatori eschilei non solo quando essi descrivono il contenuto di sogni simbolici (*Pers.* 181 e 188, *Cho.* 527), ma anche quando descrivono l'apparizione di un *visit-dream* raffigurato in evidente ripresa di quelli epici (*Ag.* 275, 420, 423).

Come ha già rilevato Eduard W. Whittle,¹⁷ Lennig attribuisce il più delle volte un rilievo esiguo o nullo ai problemi testuali connessi ai *loci* analizzati, anche quando si affronta l'esegesi di passi dalla storia ecdotica tormentata come, e.g., *Suppl.* 888, *Ag.* 179ss., *Cho.* 534, etc.

Diverso è il tenore della dissertazione di Eleanor Ross Cederstrom, *ΣΜΙΚΡΟΙ ΛΟΓΟΙ, A Study of the Nature and function of dreams in Greek Tragedy* (1971). La studiosa procede all'analisi del motivo onirico ricercando gli elementi ricorrenti attraverso tutto il *corpus* tragico. L'indagine, anche in questo caso scevra da qualunque attenzione ai problemi testuali, ripropone uno studio sul sogno come elemento essenziale del *drama* e offre un catalogo minuto degli elementi ricorrenti nelle scene oniriche. Anche se talora l'intento tassonomico conduce la studiosa a qualche forzatura interpretativa,¹⁸ e anche se alcuni spunti restano non approfonditi, la dissertazione è la prima opera che sottolinea, almeno entro i confini ristretti di una catalogazione,

agli aspetti soggettivi nella percezione dell'immagine onirica da parte del sognatore e allo stato d'animo sofferente di quest'ultimo: cfr. *infra*.

¹⁷ Cfr. Whittle 1972, 196.

¹⁸ Cederstrom 1971, 129, connette i πάθη visti da Clitemestra sul corpo di Agamennone in *Ag.* 889ss. alla precedente menzione del triplice corpo di Gerione in *Ag.* 870, benché non ci siano delle reali affinità a sostenere l'accostamento delle due parti della *rhexis*: cfr. Rengo George 2001 e Judet de La Combe 2001 su *Ag.* 891-94. La studiosa si domanda inoltre a più riprese se possano individuarsi i 'mandanti' dei sogni visti dai personaggi tragici, tradendo quindi l'implicita applicazione delle categorie di sogno endogeno ed esogeno anche ai sogni eschilei.

l'associazione regolare dei sogni profetici con il φόβος e la ricorrenza delle metafore ispirate al mondo animale nella descrizione delle figure oniriche. L'analisi si concentra specialmente sulle scene oniriche nei *Persiani*, nel *Prometeo*, nelle *Coefore* e nelle *Eumenidi*, mentre uno spazio limitato a poco più che una mera citazione è riservato, in alcuni casi, alla frequente menzione dei sogni nell'*Agamennone* (vv. 12-9, 78-82, 179-81, 274-5, 420-6, 489-92, 887-94, 980-2, 1217-22). Anche l'occorrenza del tema nei *Sette contro Tebe* (v. 709-11) è citata fuggevolmente, così come l'ὄναρ μέλαν nelle *Supplici* (v. 888-92).¹⁹

Il volume di George Devereux, *Dreams in Greek Tragedy, An Ethno-Psycho-Analytical Study*, pubblicato a Oxford nel 1976 e ristampato in francese nel 2004 a Parigi, a testimonianza di un rinnovato interesse per l'argomento negli studi sulla tragedia, non è sempre stato accolto positivamente dai grecisti.²⁰ Scopo dell'analisi di Devereux è dimostrare l'applicabilità alle narrazioni dei sogni contenuti nelle tragedie greche dei principi propri della più rigida ortodossia freudiana.²¹ Lo studioso trovava un sostegno al suo metodo di analisi in Cic. *De div.* 1. 21 (*haec, etiam si ficta sunt a poeta, non absunt tamen a consuetudine somniorum*). Ma già la traduzione che Devereux offre di questo passo di Cicerone, «even dreams contrived by poets partake of the essence of the dreams»,²² è discutibile: il termine latino *consuetudo*, equivalente in questo caso al greco ἔθος (che anche Artemidoro adopera in senso tecnico²³), è difficilmente traducibile con «essence». L'applicabilità dei principi freudiani ai sogni tragici è in realtà un presupposto che non si ritiene di dover dimostrare.²⁴

¹⁹ Cederstrom 1971, 58 e 77.

²⁰ Beye 1978, 360-2: «Devereux's main point is that the dreams which are described in tragedy more than simply literary fabrications. They are absolute true to the "psychological realities" [...] My first reaction to this notion is "So what?"». Anche Marengi 1981, 95s., osserva: «Non esiste [...] una chiave universale edipica di cui lo psicanalista detiene il segreto e che gli permette di decifrare senz'altra preparazione tutte le opere umane. Perciò è un errore puntare tutte le luci sull'elemento psicanalitico».

²¹ Devereux 1976, xviii.

²² Devereux 1976, xvii.

²³ Artemidoro connette infatti il simbolo onirico allo stile di vita del sognatore: per capire allora dei sogni che non gli appartengono, l'interprete di sogni deve immedesimarsi nel sognatore, cercando di comprenderne le sue peculiari preoccupazioni, ed assumendo alcuni parametri fondamentali per farlo: natura, legge, consuetudine, professione, nome e tempo: cfr. Artem. 1. 3 e 4. 2 Pack. Altre critiche ad alcune traduzioni dello studioso sono in Diggle 1978, 227.

²⁴ Devereux 1976, xviii, appoggia, in realtà, la plausibilità del suo metodo d'analisi quasi esclusivamente sull'esercizio della pratica clinica.

Devereux confessa addirittura di ritenere «an embarrassing example of one of my own scientific oversights» l'aver ceduto alle interpretazioni simbolico-allegoriche dei sogni tragici come quello di Atossa nei *Persiani*, che deve invece essere analizzato come si farebbe con un sogno reale.²⁵ Lamentando la mancanza di un approccio analogo negli studi sul sogno nelle tragedie greche, egli mette tra parentesi tutta la tradizione critica precedente, presentando il suo come un lavoro pionieristico finalmente giunto a colmare una grave lacuna.²⁶

Devereux, che pure è l'unico tra gli studiosi ricordati a mostrare talvolta un interesse per i problemi testuali, sottomette tuttavia l'analisi filologica alla dimostrazione del suo assunto di partenza. Così, per esempio, egli afferma che il testo di *Pers.* 176-201 è meno tormentato di quello degli altri sogni eschilei, perché il contenuto, patente e latente, del sogno di Atossa sarebbe parso immediatamente chiaro agli occhi del copista, il quale avrebbe invece trasmesso con difficoltà i testi relativi ai sogni dal contenuto latente 'illogico', che si sarebbero per questo trasformati nei *loci desperati* segnalati negli apparati critici.²⁷ Questo approccio alla tradizione del testo ha suscitato talora le aspre critiche dei filologi.²⁸ Anche se i sognatori eschilei non sono esplicitamente trattati come pazienti reali da psicanalizzare, i loro sogni sono analizzati per distinguerne il contenuto latente da quello manifesto, e all'origine di tutti i sogni si ritrova sempre una pulsione sessuale repressa, oppure una forma di nevrosi, quando non si tratta di una vera e propria psicopatologia. Il sogno di Atossa in *Pers.* 176ss. sarebbe perciò rivelatore delle sue pulsioni erotiche nei confronti del figlio Serse, così come quello in *Cho.* 523ss. svelerebbe analoghi istinti edipici di Oreste verso Clitennestra; il sogno di Io (*PV.* 645ss.) si configurerebbe come lo spazio di un'espressione incontrollata d'irrisolte tensioni sessuali, provocate dalla prolungata verginità della donna, verso suo padre Inaco. Per questo il genitore sarebbe rappresen-

²⁵ Devereux 1976, xxiii.

²⁶ Devereux 1976, xxx.

²⁷ Devereux 1976, xxv.

²⁸ Diggle 1978, 226-28: «Devereux claims that texts are sometimes corrupted because their latent content disturbed the copyist. He believes that this is the reason why so much is corrupt [...] in Menelaus' depression in *Ag.* 410ff. and why the text of Atossa's superficially intelligible dream is free from corruption. The true reason is quite different. The passage from *Ag.* is in lyric metres and owes its preservation to two late manuscripts, while the passage from the *Persae* is in iambic trimeters and it is preserved in a host of manuscripts».

tato nel sogno da Zeus, ipostasi per eccellenza della paternità, proprio come si afferma a proposito del sogno delle Danaidi in *Suppl.* 888, mentre i sogni di Menelao (*Ag.* 420ss.) sarebbero il sintomo di un vero e proprio stato depressivo.²⁹

Visto che sfugge alle possibilità di un'interpretazione psicanalitica, si omette invece una discussione sui sogni di Eteocle in *Sept.* 709ss., così come sono regolarmente ignorati tutti gli altri riferimenti ai sogni nell'*Agamennone*, mentre nella sezione dedicata alle *Eumenidi* il testo è tagliato in maniera sorprendentemente arbitraria, proprio in coincidenza dei vv. 103-105, che animano ininterrottamente il dibattito filologico da oltre due secoli.

La selezione alquanto discutibile dei testi riguardanti il motivo del sogno in Eschilo, nella bibliografia al riguardo, è anche una caratteristica del volume *Die Traumdarstellung in der griechisch-römischen Dichtung*, München-Leipzig 2001, scritto da Christine Walde, antichista e membro dell'associazione «Sigmund Freud» di Francoforte. Il libro tratta il tema del sogno nella letteratura greco-romana da Omero a Lucano. Data la gran quantità di testi considerati, non ci si può evidentemente attendere particolare attenzione né alle problematiche ecdotiche né in generale al dettaglio del testo; l'opera è animata soprattutto dalla volontà di mostrare l'applicabilità delle teorie psicanalitiche alla ricerca narratologica³⁰ (perciò è forse sacrificata, almeno in parte,³¹ la possibilità di illustrare le peculiarità di ogni testo).

²⁹ Già Del Corno 1980, 49, avvertiva: «Si tratta di premesse non immuni da rischi». Più recentemente, si veda Harris 2013, 101: «Devereux è andato oltre affermando che i grandi poeti tragici di Atene erano freudiani *ante litteram*, poiché sapevano intuitivamente come esprimere i desideri latenti dei loro personaggi nei cosiddetti sogni 'manifesti'; il sogno di Atossa nei *Persiani* di Eschilo, per esempio, rivela che soffriva di un "complesso controedipico di Giocasta". È assolutamente una forzatura. Inoltre finisce per essere anche una distorsione del metodo freudiano dell'interpretazione, che attribuiva una funzione centrale alle 'associazioni' da parte dell'analizzando nella sua auto-osservazione». Sui più recenti percorsi della psicanalisi freudiana applicata del sogno, e in particolare alla riflessione sul sogno tra antichità e modernità, si veda il contributo di Domenico Chianese in Bolognini 2000, 314-29.

³⁰ Walde 2001, 17-18.

³¹ Hamilton 2002, in una recensione apparsa sul sito della «Bryn Mawr Classical Review» (2002. 01. 09), pur senza negare la validità del lavoro di Christine Walde, si chiede: «What kind of systematic approach can contain, let alone organize, such an unwieldy variety of material without doing violence to each episode's undeniable singularity? What kind of conceptual apparatus could resist reductiveness, while still maintaining so broad a scope?».

La studiosa definisce il sogno come «ciò che si vive nel sonno» («Ein Traum ist das Erleben während des Schlafs»)³² Di conseguenza, anche in questo caso, le occorrenze del tema onirico nelle metafore e nelle similitudini non ricevono sempre il giusto rilievo esegetico (perciò anche nel lavoro della Walde nemmeno si cita, ad esempio, ἴϋναρ μέλαν in *Suppl.* 888).³³

Distinguendo tra il sogno come «esperienza umana» («spontaner Traum») e il sogno come «motivo letterario» («literarischer Traum»), che è l'oggetto d'indagine del libro, l'autrice non rinuncia alla possibilità di illustrare il secondo attraverso categorie interpretative psicanalitiche tradizionalmente applicate al primo,³⁴ ma rinuncia, invece, ad utilizzare i criteri interpretativi dell'onirocritica antica nella lettura dei sogni letterari, anche se quegli stessi criteri di associazione analogica dei simboli (cfr. Artemid. 2. 25. 37s. Pack: καὶ γὰρ οὐδὲν ἄλλο ἐστὶν ὄνειροκρισία ἢ ὁμοίου παράθεσις),³⁵ sono pienamente operanti, ad esempio, nell'interpretazione che Oreste fornisce del sogno materno (*Cho.* 540-50).³⁶

³² Walde 2002, 2. Ma Weber 2003, 343, osserva: «The dream is defined as “experience during sleep”, which presupposes that authors of antiquity had this in mind, too». Hamilton 2002, *ibidem*: «Second, a fundamental and highly restrictive definition of ‘dream’ as that which is “experienced during sleep” precludes investigations into such visionary phenomena that might arise during hallucinations, intoxication, ecstasy, etc.»

³³ Hamilton 2002, *ibidem*: «Finally, the study will only treat actual, textual representations of dreams and not texts that merely depend on or allude to the phenomenon of dreaming».

³⁴ Walde 2001, 84, legge la caduta di Serse dal carro nel sogno di Atossa (*Pers.* 197) come il simbolo di una «sexuell Unterlegene». A proposito del paragone tra i primitivi e le immagini oniriche in *PV* 447-50, Walde 2001, 95, afferma: «Davor hätten die Menschen selbst Gestalten aus Träumen (448ss.) geglichen. Sie hatten noch keine sichere, von der Objektwelt verschiedene Identität. Prometheus schildert damit – in moderne Terminologie – einen psychotischen Zustand der unaufklärbaren, wechselseitigen Repräsentanz von Wahrnehmendem und Wahrgenommenen». Eppure proprio Prometeo riconnette la penosa condizione dei primitivi al cattivo esercizio delle φρένες e del νοῦς, in accordo con la tradizionale associazione dei sogni agli εἰδωλα, cfr. *infra*, nel capitolo dedicato al passo. La studiosa (Walde 2001, 97) segue apertamente Devereux 1976, 89ss., nel ritenere che il sogno di Io, in *PV* 645ss., sia una trasposizione simbolica degli impulsi incestuosi della fanciulla verso suo padre, e ricorre a Freud anche nell'interpretazione di *Ag.* 980s. senza valutare il significato della gestualità apotropaica espressa nel testo dal verbo ἀποπτύειν (Walde 2001, 110).

³⁵ Anche Freud 2004 (1899-1900¹), 24-25, ricorda l'importanza di Artemidoro nella storia dell'onirocritica antica; per un profilo storico della scienza dei sogni nell'antichità, vd. Guidorizzi 1995; sulle affinità del metodo freudiano con quello di Artemidoro, vd. Musatti 1985², 7-17.

³⁶ Abbate 2010, 63-72, et *infra*, nel capitolo sulle *Coefore*.

Il problema della lettura psicanalitica dei testi tragici è questione complessa e articolata, che non è possibile trattare in questa sede. La questione resta tuttora aperta e non può essere scissa da una più complessiva riflessione sull'influenza che Freud e la psicanalisi hanno esercitato sulla cultura del Novecento.³⁷ I limiti dell'approccio freudiano alla tragedia greca sono stati più volte sottolineati, come nel celebre saggio di Jean-Pierre Vernant sull'*Cedipe sans complexe*.³⁸ E, anche se «il problema del sogno rimane comunque uno degli argomenti sui quali il confronto con la psicanalisi può fornire molti stimoli utili a un approfondimento»,³⁹ talora l'applicazione del metodo freudiano alla lettura dei sogni eschilei è apparsa agli antichisti comunque troppo rigida⁴⁰ e incurante del fatto che il poeta tragico, come già i filosofi presocratici, mostra di riconoscere il collegamento del sonno con la δόξα e con l'esercizio del pensiero, il φρονεῖν (cfr. *infra*, su *Ag.* 179ss.), e che non mancano nel *corpus* eschileo riferimenti a un collegamento dell'attività onirica agli organi tradizionalmente associati alla fisiologia delle emozioni, come la καρδία, la φρήν (cfr. *Eum.* 103ss.), Ἰ ἦπαρ (*Eum.* 135).

In ogni caso, rispetto agli studi precedenti, il presente lavoro intende considerare non solo le scene di sogno e la loro funzione drammaturgica, ma indagare anche la più complessa e sottile trama di riferimenti al sogno che s'intreccia, a volte con particolare rilevanza espressiva, nelle tragedie di Eschilo. Anche quando il riferimento ai sogni appare casuale oppure occasionale, è lecito ricercarvi (ed è sovente possibile rintracciarvi) una

³⁷ Per un inquadramento generale della questione riguardante i rapporti tra psicologia e filologia, vd. Pellizer 1995, 791-822. Sulla modernità dell'approccio antico al problema dell'interpretazione del sogno, Deforge 2004², 258-97. In generale, sull'onirologia antica e sulla scienza moderna, cfr. Holowchak 2002, 1-18; Harris 2013, 3-26. Sull'interpretazione antica dei sogni, vd. ancora Náf 2000, Lewis 1976, Del Corno 1962, Del Corno 1969, Del Corno 1978, Del Corno 1982.

³⁸ Il saggio si legge in Vernant 2001 (1972¹), 77-98. Critiche all'approccio di Vernant sono in Condello 2009, 12-16.

³⁹ Pellizer 1995, *ibidem*, evidenzia le difficoltà che insidiano un dialogo complesso come quello tra filologia e psicologia a proposito del 'discorso onirico'.

⁴⁰ Pellizer 1995, *ibidem*, avverte anche la complessità insita nelle divergenze, tra filologia e psicologia, sull'approccio al 'discorso onirico', «dove il ricorso all'interpretazione dei significati profondi richiede l'elaborazione di un sistema [...] di decodificazione simbolica, che ad ogni istante corre il rischio di scivolare in una deriva interpretativa incontrollabile, prodotta da un uso generalizzato dell'analogia orientata (ad ogni costo) nella direzione della sessualità».

valenza significativa. Il caso dell'*Oresteia* è, da questo punto di vista, il più interessante, per le possibilità di analisi complessiva offerte dal fatto che disponiamo dell'intera trilogia.

Gli sparsi e apparentemente episodici riferimenti al sogno presenti nell'*Agamennone* non sono forse privi di relazione con il racconto del sogno di Clitennestra nelle *Coefore* e con la grande scena onirica del prologo delle *Eumenidi*. Lo sforzo è quello di comprendere come e in che senso il sogno costituisca nelle tragedie di Eschilo un motivo portante e non soltanto un convenzionale artificio di tecnica drammaturgica. Questo tipo di ricerca esige, da un lato, di ancorare l'analisi dei sogni tragici a una più generale riflessione sullo statuto dell'immagine onirica nell'antichità. Ma, dall'altro, comporta anche un'attenzione ai singoli contesti che non eluda le complesse questioni testuali che spesso vi sono implicate. Le difficoltà di lettura sono connesse, in molti casi, non solo allo stato incerto delle fonti manoscritte, ma anche alla difficoltà di appropriarci, come moderni, di una concezione dell'ὄναρ come εἶδωλον molto distante dalla nostra, che ha reso il senso di certe espressioni non sempre trasparente agli occhi dei commentatori. Si è cercato anzi di mostrare come, a volte, un'articolata ricostruzione della rappresentazione del fenomeno onirico, all'interno delle coordinate culturali e antropologiche della grecità e di quelle più specificamente proprie del discorso tragico, possa gettare una nuova luce su vessate questioni testuali. Lo studio analitico dei singoli testi è inscindibile dalla riflessione sulla rappresentazione poetica del sogno: esso valorizza, ad esempio, il rilevamento di un orientamento stilistico costante della *lexis* eschilea nella descrizione dei sogni (ad es. la teriomorfizzazione del personaggio onirico); l'efficacia poetica di alcuni elementi linguistici come le interiezioni (*Suppl.* 888s.: ὄναρ ὄναρ μέλαν, | ὀτοτοτοτοῖ, *Eum.* 94: ὦή), gli *hapax legomena* e i neologismi (cfr., e.g., *Ag.* 420s.: ὄνειρόφαντοι ... δόξαι, *Cho.* 32s.: ὀρθόθριξ δόμων | ὄνειρόμαντις, *Ag.* 12: νυκτίπλαγκτον, *Eum.* 119: προσίκτορες); la funzionalità espressiva di determinate strutture sintattiche come le figure di ripetizione (*Eum.* 131-33), oppure come il *superlativus pro comparativo* (*Pers.* 184). Più in generale, si cercherà di mostrare come la dimensione onirica sia elemento portante di un processo di metamorfizzazione del reale che innerva, a diversi livelli, le tragedie di Eschilo. Come rilevava Alain Mo-

reau, proprio a proposito del linguaggio metaforico di Eschilo,
«La métaphore est la métamorphose».⁴¹

⁴¹ Moreau 1985, 67.

RINGRAZIAMENTI

Vorrei esprimere la mia profonda e calorosa gratitudine nei confronti del professor Pierre Judet de La Combe, che ha creduto nel mio progetto di ricerca e mi ha consentito di svilupparne molti aspetti durante numerose e appassionanti conversazioni parigine.

Al professor Giorgio Ieranò va la mia più sincera riconoscenza per le pazienti correzioni, per i numerosi spunti, e per il sostegno mai negato a ogni fase del mio lavoro.

Sono molto grata anche alla professoressa Gabriella Moretti, coordinatrice del Dottorato Internazionale in *Filologia e Storia dei Testi* dell'Università di Trento, per il costante interesse con cui ha seguito la maturazione delle mie ricerche.

Desidero quindi ringraziare anche tutti i membri del Collegio di Dottorato per aver arricchito con i loro suggerimenti il mio lavoro in occasione dei diversi seminari tenutisi a Trento; sono in particolar modo riconoscente alla professoressa Fabienne Blaise, al professor Tristano Gargiulo e al professor Gianfranco Nieddu.

Desidero infine ricordare con grande affetto il prof. Antonio Garzya, che per primo, a Napoli, mi ha incoraggiato a intraprendere lo studio del motivo onirico nella letteratura tragica greca.

Di ogni errore e omissione sono, naturalmente, l'unica responsabile.

AVVERTENZA

Il testo eschileo qui riprodotto segue quello dell'ultima edizione teubneriana; sono indicati in nota, per ogni capitolo, i casi in cui mi discosto dalle scelte di West 1998².

PERSIANI

Con ansia crescente si attendono alla corte di Susa notizie dell'esercito e del sovrano, partiti a muovere guerra alla Grecia lontana (*Pers.* 14s.). Quando Atossa entra in scena, gli anziani dignitari le rendono omaggio con tutto il rispetto che si deve alla sposa di Dario, ancora venerato come un dio, e alla madre di Serse, anch'egli innalzato al rango di divinità, almeno finché le sorti dell'impero sono propizie ai guerrieri persiani (*Pers.* 155-58). La vecchia regina chiarisce subito il motivo del suo arrivo: la preoccupazione le strazia il cuore e ora ella teme che la grande fortuna del regno di Persia, edificata da Dario in armonia con il volere degli dèi, vada distrutta (*Pers.* 159-64). Per gli anziani πιστοί, il turbamento scaturisce direttamente dal «cuore profeta di sventure (*Pers.* 8-11)»,¹ ma l'angoscia della regina nasce dalla visione di un sogno dotato di qualità eccezionali. Pertanto Atossa vuol narrarlo ai fedeli consiglieri (*Pers.* 176-201):

Βα. πολλοῖς μὲν αἰεὶ νυκτέροισι ὄνειρασιν
ξύνειμι, ἀφ' οὐπερ παῖς ἐμὸς στείλας στρατόν
Ἰαόνων γῆν οἴχεται πέρσαι θέλων,
ἀλλ' οὐτί πω τοιόνδ' ἐναργὲς εἰδόμην
ὡς τῆς πάροιθεν εὐφρόνης· λέξω δέ σοι.
ἔδοξάτην μοι δύο γυναῖκ' εὐείμονε,
ἣ μὲν πέπλοισι Περσικοῖσις ἠσκημένη,
ἣ δ' αὐτὲ Δωρικοῖσιν, εἰς ὄψιν μολεῖν,
μεγέθει τε τῶν νῦν ἐκπρεπεστάτα πολύ,
κάλλει τ' ἀμώμω, καὶ κασιγνήτα γένους
ταύτου· πάτραν δ' ἐναίον ἦ δ' Ἑλλάδα
κλήρω λαχούσα γαῖαν, ἣ δὲ βάρβαρον.
τούτω στάσιν τιν', ὡς ἐγὼ ὀρόκουν ὄραν,
τεύχειν ἐν ἀλλήλησι· παῖς δ' ἐμὸς μαθῶν
κατεῖχε κἀπράυνεν, ἄρμασιν δ' ὑπο
ζεύγνυσιν αὐτῶ καὶ λέπαδν' ὑπ' ἀυχένων

¹ Tutta la parodo è dominata da questo sentimento di sciagura imminente. Cfr. Broadhead 1960, 39; Citti 1994, 23s. Sul motivo del θυμός profeta, cfr. Eur. *Andr.* 1072. Si veda inoltre Ag. 975ss., in cui la paura che s'insinua nel cuore dei vecchi argivi è come un incontrollabile canto che profeta sventure e che non si può scacciare con un rito apotropaico, per cui cfr. *infra*.

τίθησι. χῆ μὲν τῆδ' ἐπυργούτο στολῆ
 ἐν ἠγίασι τ' εἶχεν εὐαρκτον στόμα,
 ἦ δ' ἐσφάδαζε, καὶ χεροῖν ἐντῆ δίφρου
 διασπαράσσει, καὶ ξυναρπάζει βία
 ἄνευ χαλινῶν, καὶ ζυγὸν θραύει μέσον.
 πίπτει δ' ἐμὸς παῖς, καὶ πατὴρ παρίσταται
 Δαρειῖος οἰκτίρων σφε· τὸν δ' ὅπως ὄρα
 Ξέρξης, πέπλους ῥήγνυσιν ἀμφὶ σώματι.
 καὶ ταῦτα μὲν δὴ νυκτὸς εἰσιδεῖν λέγω.

Sempre di molti sogni sono
 in compagnia, da quando mio figlio, armato un esercito,
 se n'è andato volendo devastare la terra degli Ioni,
 ma mai ne vidi uno così chiaro
 come nella notte precedente. Te lo racconterò.
 Mi parve che due donne ben vestite,
 una abbigliata con pepli persiani,
 l'altra invece con quelli dorici, mi venissero innanzi alla vista,
 per statura di molto più eccellenti che le donne di oggi,
 e perfette entrambe per bellezza e sorelle della stessa stirpe.
 Una abitava come patria la terra ellenica,
 avendola ottenuta in sorte, l'altra quella barbara.
 Queste due – come mi sembrava di vedere – impegnavano
 reciproca contesa e mio figlio, essendosene accorto,
 provava a trattenerle e ammansirle. Al carro
 le aggiogava e poneva le cinghie sotto il collo.
 E l'una torreggiava con questa veste,
 e docile nelle redini teneva la bocca,
 l'altra invece scalciava e con le mani i finimenti del cocchio
 frantumava e li strappa via a forza,
 senza freni, e spezza il giogo nel mezzo.
 Cade mio figlio e gli è accanto il padre Dario,
 che lo compatisce. Serse, come lo vede,
 straccia i pepli attorno al corpo.
 Questi sogni dico di aver visto nella notte.

Il sogno di Atossa, fra quelli in tutte le tragedie pervenuteci, presenta il maggior numero di figure. Nessun altro testo tragico presenta un numero così ricco di attori onirici, con relazioni reciproche tanto complesse.² Vi appaiono, infatti, sia due *πρόσωπα* aventi il valore di personificazioni, sia altri due, che raffigurano invece persone reali e vicine alla sognatrice: Serse, ancora

² Appare probabilmente solo Elena nel sogno di Menelao in *Ag.* 420-26, così come Clitennestra ricorda di aver sognato soltanto che il corpo del suo sposo era più volte ferito, in *Ag.* 889-94. Nel sogno di Clitennestra, in *Cho.* 523ss., appaiono soltanto la regina e il suo infante serpentiforme, mentre alle Erinni assopite, in *Eum.* 94-139, appare solo il fantasma della regina argiva e l'immagine, ingannevole, di Oreste. Nelle parole di Io, in *PV* 645-54, sono ricordate le parole blande di alcune anonime e misteriose voci oniriche; il testo lascia supporre che la principessa argiva abbia visto ripetutamente lo stesso sogno (per cui cfr. *infra*).

lontano dalla reggia insieme con l'armata impegnata nella guerra contro i Greci, e l'ormai defunto re Dario. Ma la natura eterogenea dei personaggi nel sogno nulla toglie, come si vedrà, né alla coerenza interna della rappresentazione né alla consequenzialità delle loro azioni.

Caratterizza immediatamente l'*incipit* del racconto di Atossa lo stato d'ansia in cui la donna, madre e sovrana, versa da giorni; la regina premette infatti alla narrazione del suo sogno un particolare di rilievo: ogni notte è per lei contraddistinta dalla visione di molti sogni, da quando Serse è partito per la guerra (*Pers.* 176-78: πολλοῖς μὲν αἰεὶ νυκτέροισι ὄνειρασιν ἰξύνειμ', ἀφ' οὗπερ παῖς ἐμὸς στείλας στρατόν Ἰαόνων γῆν οἴχεται πέρσαι θέλων).³ Al di là delle osservazioni talora espresse sulla plausibilità psicologica dei sogni ricorrenti,⁴ la ripetizione degli incubi appare un tratto molto valorizzato dalla tragedia:⁵ nell'epica nessun personaggio interessato dalla visione di un sogno dedica particolare rilievo al ripetersi del fenomeno, mentre i personaggi eschilei sembrano ritenerlo una caratteristica di visioni oniriche destinate a rivelarsi significative. Sogni ripetitivi e inquietanti sono quelli dai quali Clitennestra nell'*Agamennone* si proclama afflitta durante l'assenza del re ed ai quali la regina sembra aver dato credito, proprio a causa del loro reiterarsi (*Ag.* 889-94). Anche nel *Prometeo*, Io ricorda che le visite di misteriosi messaggeri onirici erano frequenti e proprio l'insistenza dei sogni la spinge a raccontare l'accaduto al padre Inaco (*PV* 645-47 e

³ L'aggettivo νυκτερός è abbinato al ricordo del sogno profetico di Clitennestra anche in *Soph. El.* 410: Ἐκ δειμάτων τοῦ νυκτέρου. Cfr. *etiam* Aesch. fr. 312. 3 Radt: νυκτέρων φαντασμάτων. Vd. Garvie 2009, 114.

⁴ Devereux 1976, 6, distingue tra «serial dreams» e «repetitive dreams». I primi hanno sempre il medesimo oggetto ma hanno un andamento analogo a quello dei sogni di Atossa, che diventano progressivamente più chiari; il loro contenuto manifesto può assumere forme ogni volta differenti, mentre la chiarezza del messaggio onirico tende verso uno sviluppo anche a livello latente. I sogni meramente ripetitivi non presentano, invece, alcuna evoluzione: anche se il contenuto manifesto può variare come nel caso dei sogni seriali, quello latente resta invariato.

⁵ Parodiato da Aristoph. *Eq.* 1290s.: Ἡ πολλάκις ἐν νυχίαι-σι φροντίσι συγγεγέννημαι. Cfr. Wecklein 1891, 1. 119. Ripetitivi sembrano anche i sogni di Ecuba nell'omonimo dramma euripideo: cfr. Eur. *Hec.* 69-71. Benché la regina troiana, nel dramma euripideo, parli solo di visioni notturne da scacciare con riti apotropaici, si può intuire che il tema di tali visioni fosse sempre lo stesso, giacché il fantasma del figlio Polidoro, apparendo in sogno alla vecchia madre, afferma di essere stato sospeso in volo sulla testa di Ecuba per tre notti consecutive (Eur. *Hec.* 30-34). Cfr. Brillante 1988, 429-46. Anche in *Hdt.* 7. 12ss. Serse attribuisce importanza all'insistenza del suo sogno.

655-57). Probabilmente, ripetitive doveno essere anche le visioni notturne che annunciavano a Eteocle la futura spartizione dell'eredità paterna nei *Sette contro Tebe* (*Sept.* 709-11).⁶

La partenza del re persiano per la guerra segna l'inizio di questa sequenza di sogni tormentosamente ripetitivi.⁷ Al ricordo della missione bellica come causa delle visioni notturne si accompagna, però, un inconsapevole e sinistro gioco di parole: il verbo οἴχεται, che nel discorso di Atossa descrive l'allontanamento di Serse con l'armata, fa eco alle parole iniziali del coro in ansia (*Pers.* 1s.: Τάδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων Ἰὼν Ἑλλάδ' ἐς αἴαν πιστὰ καλεῖται). I πιστοὶ utilizzeranno ancora lo stesso verbo con crescente preoccupazione (*Pers.* 59s.: τοιόνδ' ἄνθος Περσίδος αἴας | οἴχεται ἀνδρῶν), anticipando involontariamente le parole con cui il messo annuncerà il disastro (*Pers.* 252: τὸ Περσῶν δ' ἄνθος οἴχεται πεσόν) e quelle che essi stessi pronunceranno nel compianto rivolto ai guerrieri morti nell'impresa (*Pers.* 546s.: κἀγὼ δὲ μόρον τῶν οἰχομένων | αἴρω δοκίμως πολυπενθῆ), come, alla fine, Serse farà (*Pers.* 915/16-17: εἶθ' ὄφελε, Ζεῦ, κἀμὲ μετ' ἀνδρῶν τῶν οἰχομένων | θανάτου κατὰ μοῖρα καλύψαι). Il verbo οἴχομαι, che può designare tanto il 'partire' quanto il 'morire', accompagna quindi fatalmente il destino dei soldati al seguito del giovane re.⁸

Anche il progetto bellico di distruzione dei nemici (*Pers.* 178: πέρσαι θέλων) è investito dall'involontario gioco verbale di Atossa, che istituisce una paretimologia dell'etnonimico Πέρσαι, per svelare, come in un presentimento, l'effetto che l'ambi-

⁶ La ripetitività dei sogni era un elemento non trascurabile nella prassi onirocritica, perché ne attestava l'origine divina: cfr. *Hdt.* 7. 14-18. Anche Artemidoro ricorda la rilevanza dei sogni ripetitivi ai fini dell'onirocritica: essi anticipano eventi importanti per il sognatore, cfr. Artemid. *Oneir.* 4. 27. 1-6 Pack, et vd. Del Corno 1975, 231; White 1975, 197. Anche Cicerone, in *De div.* 1. 54, 55, 57, rileva l'importanza del ripetersi dei sogni come prova della loro veridicità. Vd. Dodds 1991, 52 n. 45. Clitennestra pare rammentare questo tratto proprio dei sogni profetici nell'affermare di aver sognato molte volte la morte di Agamennone e di aver realmente creduto che il suo sposo non sarebbe tornato vivo da Ilio in *Ag.* 889-94, e così fa Io in *PV* 645-57, richiamando le frequenti visite oniriche di una misteriosa voce notturna che la invitava a unirsi a Zeus. Anche in Mesopotamia la ripetitività del sogno era considerata una caratteristica dei sogni significativi; vd. Harris 2013, 43 n. 89.

⁷ In *Hdt.* 7. 16, Artabano cerca di dissuadere Serse dall'organizzare la spedizione contro la Grecia, alla quale lo avrebbe spinto la reiterata apparizione di un sogno, ricordando che le visioni notturne sono provocate dalle occupazioni diurne.

⁸ Garvie 2009, 50 e 115.

ziosa impresa del giovane re contro la terra degli Ioni otterrà per il suo paese. Sul termine *πέρσαι* si regge infatti un ambiguo gioco verbale: attraverso un'etimologia poetica, il significato grammaticale del verbo *πέρθω*, 'distruggere, perdere' (cfr. Italia 1964², s.v.), si lega al nome del popolo protagonista della sciagura, i Persiani, Πέρσαι. Nelle parole di sua madre, Serse è già inconsciamente designato come l'affossatore del suo popolo, perché ha perseguito l'ambizioso progetto di sconfiggere e quindi 'rendere persiana' anche la Grecia.⁹

L'identificazione della terra al centro delle mire espansionistiche del monarca persiano (Ἰαόνων γῆν οἴχεται πέρσαι θέλων) non è sempre stata unanime. Uno scolio spiega che la «terra degli Ioni» indicherebbe la sola Atene, perché su di essa avrebbe regnato il sovrano Ione, progenitore della stirpe eponima (schol. in *Pers.* 179, 7-9 Dähnhardt: ἰστέον δέ, ὅτι Ἰάονες οἱ Ἀθηναῖοι λέγονται ἐκ τινος Ἰάονος βασιλεύσαντος αὐτῶν. ἐνταῦθα δὲ ἄρχεται διηγείσθαι τὸν ὄνειρον).¹⁰ Una determinazione etnica tanto ristretta, benché poco più avanti nel dramma la regina chieda notizie proprio su Atene e sui suoi abitanti (*Pers.* 231, 348), è però smentita da altre fonti antiche.¹¹

⁹ Couch 1931, 270-73; Roussel 1960, 74; Hall 1996, 123. Il coro gioca con le associazioni verbali suscitate dal verbo *πέρθω*, riferendosi all'armata imperiale, distruttrice di città, in *Pers.* 65 s.: πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη ἢ βασιλείος στρατός. Cfr. Garvie 2009, 72. Sulla sintassi di *πέρθω* in *Pers.* 177s. gli studiosi sono in disaccordo: Schütz 1811, 36, sostiene che l'infinito *πέρσαι* non regge l'accusativo γῆν, destinazione del moto richiesta da οἴχεται. Già Blomfield 1823, 21, riconosceva l'ambiguità della sintassi di questo passo: «Dubium est utrum constructio sit οἴχεται Ἰαόνων γῆν, an οἴχεται πέρσαι θέλων Ἰαόνων γῆν. Equidem hanc rationem praefero. οἴχομαι cum participio saepissime conjungitur». Concordano Ahrens 1842, 53, e Roussel 1960, *ibidem*. Altri preferiscono costruire l'accusativo in dipendenza dall'infinito: cfr. Moreau 1992-1993, 30; Garvie 2009, 115; Broadhead 1960, *ad loc.*: «It is simpler and more natural to make γῆν the object of πέρσαι than (with Schütz) to take it as the acc. of motion with οἴχεται». Questa lettura sintattica è più semplice, ma non è necessariamente più naturale: l'accusativo indicante la direzione del moto senza preposizione si legge, infatti, ancora in *Pers.* 15: ἄστν τὸ Περσῶν ἀφικνεῖται. Cfr. Rose 1957, 1. 103, e Martino 1998, 38.

¹⁰ Cfr. Hesych. ι 64. 1-3 Latte: Ἰάονες· Ἀθηναῖοι. οἱ Ἴωνες, ἀπὸ Ἴωνος, καὶ οἱ ἄποικοι αὐτῶν. ἔνιοι καὶ τοὺς Θρᾶκας καὶ Ἀχαιοὺς καὶ Βοιωτοὺς Ἑλλήνας.

¹¹ Il termine Ἰάονες, di ascendenza omerica (Hom. *Il.* 13. 685; *Hymn. Apoll.* 147), indica non solo i microasiatici (cfr. Hdt. 1. 142), ma anche i Greci in genere (cfr. Hdt. 7. 9. 1). Ancora Hdt. 1. 143.3 riferisce che gli Ateniesi non amavano tale appellativo (cfr. Broadhead 1960, 76s.). Uno scolio ad Aristofane chiarisce che questo etnonimico era utilizzato dai non-greci per designare gli elleni: schol. vet. in Aristoph. *Ach.* 106 Wilson: ὅτι πάντας τοὺς Ἑλλήνας Ἰάονας ἐκάλουν οἱ βάρβαροι προεῖρηται. Anche altrove nel dramma i Persiani indicano con lo stesso nome i loro avversari: *Pers.* 563, 771, 898, 950s., 1011, 1025.

Essa rende inoltre poco coerente la successiva menzione dei peppli dorici (v. 183). Il riconoscimento della Grecia intera nella Ἰαόνων γῆ appare confermato, oltre che da altri passaggi dello stesso dramma in cui i Persiani ricordano collettivamente i loro nemici impiegando lo stesso etnonimico, anche da altre fonti antiche e dalla lettura di alcune tavolette rinvenute a Persepoli, nelle quali si fa riferimento al popolo ellenico, collettivamente indicato con il nome *Yaunā*, Ioni.¹²

Al ricordo dell'ansia notturna e dei numerosi sogni provocati dalla partenza di Serse, evocato in qualità di guida dell'esercito (*Pers.* 177: *στείλας στρατόν*), è abbinata però un'immagine 'privata' del giovane dinasta. Nelle parole della regina egli non appare nelle vesti del comandante supremo che giganteggia sul suo carro persiano, simile a un dio, come nella parodo (*Pers.* 73-85), ma semplicemente come un figlio (subito prima egli è appunto ricordato con le parole *παῖς ἐμός*). La regina, anche mentre narra il contenuto del proprio sogno, ribadisce ancora il suo rapporto materno con Serse, che fino a quel momento ella non aveva ancora menzionato e che chiamerà significativamente per nome, *Ξέρσης*, soltanto al v. 199, quando nel sogno apparirà accanto a lui il padre Dario.

Alcuni studiosi contemporanei concedono molto alla lettura in chiave psicanalitica del passo, ma questa metodologia è apparsa discutibile a non pochi studiosi. Devereux ipotizza che le parole pronunciate dalla regina siano dettate quasi *esclusivamente* da un'ansia materna non aliena da latenti tensioni 'controedipiche' (e quindi erotiche) nei confronti di Serse.¹³

Il vincolo genetico e affettivo che unisce Atossa a Serse ha effettivamente nel dramma un rilievo che pare, a tratti, offuscare il ricordo del rapporto dinastico:¹⁴ nella veglia e nel sogno, la

'Ioni' sono inoltre i Greci anche nelle parole delle 'barbare' Danaidi in *Suppl.* 69. Cfr. Groeneboom 1930, 109; Belloni 1994, 114; Hall 1996, 123; Garvie 2009, 114.

¹² Già Schütz 1811, 2. 36, ricordava: «*Iaones dicti Graeci a barbaris, nempe ut in sacris litteris dictae insulae Iauan*». Sul colorito 'orientale' del linguaggio eschileo nel dramma, cfr. Hall 1991², 76-84. L'identificazione della terra nemica con quella di tutti i Greci è del resto esplicitata già nella parodo: cfr. *Pers.* 1s., sed *etiam Pers.* 758. Sulla denominazione degli Elleni come *Yaunā*, vd. Hall 1991², 74 n. 76 et 78 n. 100.

¹³ Devereux 1976, 1-23; Walde 2001, 81. *Contra*, Harris 2013, 101, rileva come queste conclusioni di Devereux, sul "complesso di Giocasta" di cui Atossa soffrirebbe, costituiscano una lettura forzata non solo del testo antico, ma anche della stessa teoria freudiana (cfr. *Prefazione*, 18 n. 29).

¹⁴ Cfr. Cantarella 1934, 124: «Ma questa tragedia etnica [...] è tutta, si può dire, incentrata nell'angoscia di una donna, sposa e madre di re, che il culto del

sovrana del grande impero in guerra ricorda il giovane re ponendo l'accento sul fatto che questi è suo figlio, come ancora avviene quando la regina rammenta il tentativo di Serse di aggirare le donne nel sogno e la caduta provocata dalla ribellione di una delle due allo ζυγόν (παῖς ἐμός: vv. 189 e 197). Se le argomentazioni della psicanalisi possono spingere l'ermeneutica del passo verso la valorizzazione del ruolo giocato dall'affetto materno nella creazione delle immagini oniriche, non si può però trascurare che, accanto alle ragioni emotive, Atossa giustifica la sua preoccupazione anche con le ragioni politiche: paventando la sconfitta della Persia, ella ne immagina le conseguenze destabilizzanti per l'impero e per le sue ingenti ricchezze (cfr. *Pers.* 161-69). E poco dopo aver descritto il contenuto del sogno, la sovrana aggiunge perentoria che suo figlio tornerà e, anche se dovesse subire l'infamia della sconfitta, egli rimarrà il signore assoluto della terra persiana, non tenuto a rendere conto del suo agire né a sentirsi responsabile verso la città (cfr. *Pers.* 211-14: εὖ γὰρ ἴστε, παῖς ἐμός Ἰπράξας μὲν εὖ θαυμαστός ἂν γένοιτ' ἀνήρ, ἢ κακῶς δὲ πρᾶξας – οὐχ ὑπεύθυνος πόλι, ἢ σωθεῖς δ' ὁμοίως τῆσδε κοιρανεῖ χθονός).¹⁵

Il sogno di Atossa riflette in realtà la *doppia natura* del personaggio, appunto regina e madre al tempo stesso.¹⁶ Il legame

popolo eleva oltre i confini dell'umanità, e che pure qui si ritrova tutta e soltanto una madre», e cfr. anche Roussel 1960, 74: «C'est la mère ici, avant que la reine, qui parle».

¹⁵ Cfr. Belloni 1994, 120s. Così Plutarco (*De unius in rep. domin.* 3 = *Mor.* 826f) descrive il dominio persiano: Πέρσαι μὲν αὐτοκρατῆ βασιλείαν καὶ ἀνυπεύθυνον, Σπαρτιᾶται δ' ἀριστοκρατικὴν ὀλιγαρχίαν καὶ αὐθέκαστον, Ἀθηναῖοι δ' αὐτόνομον καὶ ἄκρατον δημοκρατίαν. Cfr. *Eur. Hel.* 276: τὰ βαρβάρων γὰρ δοῦλα πάντα πλὴν ἑνός. Il motivo della mancanza di responsabilità del potere assoluto ritorna con insistenza anche in *Aesch. PV* 324, *Suppl.* 371 e in altri autori: *Plat. Leg.* 761e; 875b; *Aristoph. Vesp.* 587; *Aristot. Pol.* 1295; *Plut. Phab. Max.* 3. 5. Cfr. Moreau 1992-1993, 38. In *Hdt.* 3. 80. 3, al momento di suggerire una forma di governo ideale per il nascente stato persiano sottoposto al potere di Dario, Otane si pronuncia a favore dell'*isonomia*, l'uguaglianza di diritti, e del *governo della massa*, uniche garanzie contro la possibile minaccia della ὕβρις καὶ φθόνος insite nel governo di un solo uomo: la monarchia rischia di non essere equilibrata, perché un re non deve rendere conto a nessuno delle sue azioni.

¹⁶ Pure i πιστοί hanno posto l'accento su questo *duplice legame*, privato e pubblico, tra Atossa e Serse, all'inizio del primo episodio; il coro innanzitutto ricorda il ruolo istituzionale di Atossa, perché ella è la sovrana delle donne Persiane. Poi l'apostrofa in quanto anziana madre di Serse, sposa di Dario, re divinizzato. In virtù del suo ruolo dinastico, ella è sposa di un dio e madre di un dio: *Aesch. Pers.* 155-58. Esaltata nella sua regalità, Atossa è però μητήρ anche nelle parole del coro: cfr. *Pers.* 151, 215, 832. Broadhead 1960, 69; Belloni 1994, 107s.

privato della regina con Serse s'interseca continuamente con il loro rapporto sul piano ufficiale, come testimoniano anche altri *loci* della tragedia.¹⁷ Tale intersezione di pubblico e privato nel rapporto tra Atossa e Serse appare chiara ancora pochi versi dopo: la regina ringrazia il coro, che le ha cautamente consigliato le tradizionali libagioni apotropaiche, indirizzate alla Terra, agli dèi inferi e al defunto Dario, giacché il re era apparso nel sogno (*Pers.* 214-25), e connette l'interpretazione del sogno non solo al destino di suo figlio, ma anche al futuro della casata Achemenide (*Pers.* 226s.: ἀλλὰ μὴν εὖνους γ' ὁ πρῶτος τῶνδ' ἐνυπνίων κριτής | παιδὶ καὶ δόμοις ἐμοῖσι τήνδε κυρώσας φάτιν). Poco dopo, il nunzio persiano racconterà alla sovrana la disfatta di Salamina, ancora affiancando al nome del giovane dinasta le parole «tuo figlio».¹⁸

Il motivo dell'affetto verso i figli è nel sogno, così come nel resto del dramma, il sentimento unificatore di vincitori e vinti: l'amore verso i propri discendenti spinge i Greci, come ricorderà il messo giunto per confermare la paura della disfatta fomentata dalla visione notturna, a combattere senza paura contro la prepotenza dell'invasione orientale (*Pers.* 402-405).¹⁹ Lo stesso sentimento strazia anche il cuore dei vecchi consiglieri, quando a corte si medita sulle conseguenze della sconfitta: gli anziani genitori, rimasti inutilmente in patria ad aspettare l'esercito, sono condannati dalla disfatta di Serse alla vana attesa dei figli, il fiore delle forze patrie, nelle case ormai senza padroni; i τοκέες dei giovani guerrieri persiani, raccolti nel loro silenzioso dolore, sono fatalmente destinati a rimanere ἄπαιδες.²⁰ Il timore per la sorte del proprio figlio, insinuatosi all'inizio del dramma tra le immagini del sogno, si scioglie poi nel sollievo

¹⁷ Atossa si riferisce a Serse, chiamandolo spesso «figlio»: cfr. Aesch. *Pers.* 177, 189, 197, 211, 233, 352, 473 e 476, 529. Broadhead 1960, xx-xxi; Avery 1964, 179-84; Thalmann 1980, 260-82; Paduano 1978, 46s.

¹⁸ Il re Serse è chiamato dal messo «tuo figlio», anche quando vi si fa riferimento come capo dell'esercito in *Pers.* 355s.: ἀνήρ γὰρ Ἑλλήν ἐξ Ἀθηναίων στρατοῦ | ἐλθὼν ἔλεξε παιδὶ σὺ Ξέρξῃ τάδε.

¹⁹ Per l'intonazione del peana da parte dei Greci che entrano solennemente in battaglia, vd. Belloni 1994, 154-56; Cantarella 1934, 124. Il sintagma παῖδες Ἑλλήνων è uno stilema espressivo proprio del canto di guerra (Broadhead 1960, 124); cfr. Eur. *Hec.* 930s.: παῖδες Ἑλλάνων.

²⁰ Vd. Aesch. *Pers.* 579-83. Sull'immagine dei vecchi τοκέες raccolti nel proprio doloroso silenzio, Belloni 1994, 178.

mostrato dalla regina quando apprende che Serse è sopravvissuto allo scempio dei giovani soldati.²¹

La regina riconosce, dunque, nell'angoscia per l'assenza di Serse la causa delle sue numerose visioni oniriche (*Pers.* 176-78).²² Atossa distingue però il suo ultimo sogno dagli altri per un'evidenza inusuale che lo separa dai precedenti, cominciati dopo la partenza dell'esercito. Proprio questa eccezionalità la spinge a narrarlo (*Pers.* 179s.: ἀλλ' οὐτί πω τοιόνδ' ἐναργές εἰδόμην | ὡς τῆς πάροιθεν εὐφρόνης· λέξω δέ σοι). La contrapposizione espressa da ἀλλά con οὐτί e πω pone l'ultimo sogno della regina in una posizione di rilievo, come alla sommità di una *climax*, rispetto ai precedenti e indistinti πολλοὶ ὄνειροι.²³ La grande evidenza riconosciuta all'ultimo sogno (τοιόνδ' ἐναργές) veicola implicitamente l'idea che la regina ne abbia riconosciuto la natura di *omen*.

Le qualità di ἐνάργεια, «evidenza visiva, vividezza», e σαφήνεια, «chiarezza», erano spesso abbinate all'apparizione di un dio (Hom. *Od.* 16. 161: οὐ γάρ πως πάντεσσι θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς, et cfr. *Od.* 3. 419s., 7. 201s.), oppure alla trasmissione di un messaggio profetico (ἐναργής è il responso profetico inviato ad Inaco che aveva richiesto all'oracolo pitico l'interpretazione del sogno di Io in *PV* 663: τέλος δ' ἐναργής βάξις ἦλθεν Ἰνάχω). Il sognatore antico attribuiva generalmente alle visioni oniriche dotate di queste caratteristiche un valore ominoso: si vedano *Od.* 4. 841 (ὡς οἱ ἐναργές ὄνειρον ἐπέσσυτο νυκτὸς ἀμολγῶ), *Hdt.* 5. 55. 4s. (ἀδελφεόν, ἰδόντα ὄψιν ἐνυπνίου τῷ ἐωυτοῦ πάθει ἐναργεστάτην, et cfr. 7. 47. 5) e 7. 47. 4-7 (εἶ τοι ἢ ὄψις τοῦ ἐνυπνίου μὴ ἐναργῆς οὕτω ἐφάνη, εἶχες ἄν τὴν ἀρχαίην γνώμην, οὐκ ἔων με στρατεύεσθαι ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα, ἢ μετέστης ἄν;); Plat. *Crito* 44 b4 (ΣΩ. Ἐναργές μὲν οὖν, ὡς γέ μοι δοκεῖ, ὦ Κρίτων).²⁴

²¹ *Pers.* 299-301: Ἀγ. Ἐέρξης μὲν αὐτὸς ζῆ τε καὶ βλέπει φάος. | Βα. ἐμοῖς μὲν εἴπας δώμασιν φάος μέγα | καὶ λευκὸν ἡμᾶρ νυκτὸς ἐκ μελαγχίμου. Cfr. Broadhead 1960, 106: «Atossa [...] is wrapped up in concern for her son (*Pers.* 227). We of the royal household in any rate have cause for joy». Cfr. *etiam* Centanni 2003, 718.

²² Garvie 2009, 114: «ξύνειμι: "I have been used to", the present tense indicating that the process which started in the past continues into the present».

²³ Sul μὲν seguito da ἀλλά, cfr. *Pers.* 525s.: ἐπίσταμαι μὲν ὡς ἐπ' ἐξεργασμένοις, | ἀλλ' εἰς τὸ λοιπὸν εἰ τι δὴ λῶρον πέλοι, et *Cho.* 744-47. Cfr. Roussel 1960, 74.

²⁴ Dodds 2003 (1949¹), 156, aveva già rilevato come l'*enargheia* fosse il tratto proprio di sogni di origine divina: «Il carattere 'divino' dei sogni greci non sembra tuttavia dipendere esclusivamente dall'identità manifesta della figura

Anche Atossa, che individua immediatamente l'*enargheia* del suo ultimo sogno, riconoscendo poi, nel racconto della disfatta persiana, il compimento del messaggio annunciato dai simboli onirici, ne connette l'eccezionale chiarezza visiva alla verità profetica di cui essi erano portatori (*Pers.* 518s.): ὦ νυκτὸς ὄψις ἐμφανῆς ἐνυπνίων, ἢ ὡς κάρτά μοι σαφῶς ἐδήλωσας κακά.²⁵

Nel sogno alla regina sembrava apparissero due donne dalle vesti riccamente adornate (*Pers.* 181-83: ἐδοξάτην μοι δύο γυναικί' εὐείμονε, ἢ ἡ μὲν πέπλοισι Περσικοῖς ἡσκημένη, ἢ ἡ δ' αὖτε Δωρικοῖσιν, εἰς ὄψιν μολεῖν). Il verbo δοκέω – spesso accompagnato da ὄρᾱν o da una perifrasi equivalente come εἰς ὄψιν μολεῖν – introduce la descrizione del contenuto onirico nella *lectio* tragica e non solo (Atossa impiega ancora lo stesso verbo poco dopo, in *Pers.* 188: ὡς ἐγὼ 'δόκουν ὄρᾱν, et cfr. Eur. *IT* 44s.: ἔδοξ' ἐν ὕπνωι τῆσδ' ἀπαλλαχθεῖσα γῆς| οἰκεῖν ἐν Ἄργει, Eur. *IT* 50: μόνος δ' ἐλείφθη στῦλος, ὡς ἔδοξέ μοι, et

onirica: era importante anche l'immediatezza (*enargheia*) del messaggio»; ancora Dodds 1991(1973¹), 52, afferma, però, che l'aspetto vivido del sogno, l'*enargheia* appunto, è «l'assenza dell'usuale simbolismo dei sogni: era ritenuta peculiare del sogno inviato dal dio, che normalmente trasmetteva il suo messaggio *en clair*». Ma quello di Atossa non ha la forma 'diretta' propria dei sogni omerici e, nonostante la sua veste simbolica, è *ἐναργής*.

²⁵ Garvie 2009, 230. Il lamento di Atossa sul sogno avveratosi ricorda quello di Clitennestra che riconosce la realizzazione del suo incubo in cui partoriva un serpente, in *Cho.* 928 (οἱ γὰρ τεκοῦσα τόνδ' ὄφιν ἐθρεψάμην), e quello di Eteocle che comprende in qual senso i suoi sogni prospettavano la futura spartizione dell'eredità di Edipo in *Sept.* 709ss. Udito il racconto della disfatta persiana, la regina subito rimprovera al coro di aver interpretato in maniera superficiale il sogno: *Pers.* 520: ὑμεῖς δὲ φάυλως αὐτ' ἄγαν ἐκρίνατε. Il coro, che si diceva presago a causa del suo cuore (θυμόμαντις, v. 224), si era in realtà limitato a offrire i suoi accorti consigli. Atossa aveva considerato però l'esortazione come una vera interpretazione, denominando il coro κριτής, termine indicante l'interprete di sogni (cfr. Aesch. *Cho.* 37). Cfr. Belloni 1994, 170s.; Broadhead 1960, 141s. All'individuazione dell'*ἐνάργεια* come tratto rivelatore dell'eccezionalità del sogno si connette nelle parole di Atossa, secondo Moreau 1992-1993, 32, la designazione della notte attraverso l'eufemismo *εὐφρόνη* (v. 180, et cfr. LSJ, s.v. *εὐφρόνη*: «*The kindly time*, euphem. for *νύξ*, *night*, chiefly poet.»), termine che anche il coro in seguito sceglie, per consigliarle i riti apotropaiici (*Pers.* 221: κατ' εὐφρόνην). *Contra* Garvie 2009, 115, commenta: «“Night” here is certainly not conceived as “cheerful” or “well-whishing”, unless indeed it is a deliberate euphemism». Il termine *εὐφρόνη* designa anche le notti tormentate dalle reiterate visite di una misteriosa figura onirica inviata da Zeus a Io, quando la donna racconta al Titano della immediata richiesta d'interpretazione indirizzata dal padre Inaco agli oracoli di Pito e Dodona (*PV* 655-57: τοιοῖσδε πάσας εὐφρόνας ὀνειράσι | ξυνειχόμεν δύστηνος, ἔστε δὴ πατρί | ἔτην γεγωνεῖν νυκτίφαντ' ὀνειράτα).

vd. Hdt 1. 107. 3; 1. 108. 2; 7. 12. 6; Plat. *Crito* 44 b4).²⁶ Il ricorso al verbo rinviante al mondo dell'impressione, la δόξα, proietta sulla descrizione delle due figure oniriche la luce dell'*ambiguità* percettiva; al particolareggiato ricordo delle immagini notturne del resto non si abbinava necessariamente, per il sognatore antico, l'immediata e sicura comprensione del messaggio onirico né la certezza che esso fosse veritiero.²⁷

Atossa riconosce però la natura ominosa della sua visione a causa della particolare vividezza delle immagini che lo popolavano; altri personaggi eschilei individuano invece nell'*ambiguità* percettiva caratteristica del sogno la possibilità, per il sognatore, di lasciarsi illudere da una visione ingannevole. Con il termine δόξα Clitennestra replica alla domanda del coro, designando spregiativamente il sogno attraverso il ricordo della sua appartenenza al mondo dell'impressione (*Ag.* 274s.: Χο. πότερα δ' ὄνειρων φάσματ' εὐπειθῆ σέβεις; Κλ. οὐ δόξαν ἂν λάβοιμι βριζούσης φρενός). E con analogo intento denigratorio il coro definisce ὄνειρόφαντοι... δόξαι i sogni ingannevoli di Menelao, in *Ag.* 420s.²⁸

Il pericolo insito nella visione di un sogno simbolico risiede, in effetti, proprio nella sua caratteristica *ambiguità*, che però non si risolve necessariamente in falsità, nemmeno quando se ne rileva l'appartenenza al mondo delle impressioni: in *Cho.* 527, il coro introduce il racconto dell'incubo profetico di Cliten-

²⁶ Vinagre-Lobo 2003, 85 n. 47, rileva l'occorrenza della costruzione di δοκέω + ὄραν in contesti in cui si descrive il contenuto della visione notturna. Lévy 1983, 153s., ritiene che l'impiego di δοκέω sia da riferirsi a un'implicita sfiducia nei confronti del sogno, ma la tesi va accolta con cautela, specialmente rispetto al contesto di *Pers.* 181-83, dove l'impiego del termine ἐναργής, come si è detto, allude immediatamente al rapporto del sogno con una dimensione numinosa. Sembra più giusto con Guastella 1995, 13-44, riconoscere nell'uso del verbo δοκέω e dei suoi conradicali come il sostantivo δόξα un riferimento all'*ambiguità* propria dei sogni, *ambiguità* (sulla cui opposizione alla verità, vd. Detienne 1977, 79-110) che il sognatore può non cogliere nel passaggio dalla visione al racconto dell'esperienza onirica. Il verbo δοκέω si legge anche nelle iscrizioni di Epidauro e nelle iscrizioni esso introduce la descrizione dei sogni che hanno preceduto miracolose guarigioni: *IG* 4². 1. 121-2. Cfr. Lévy 1983, 155 n. 88.

²⁷ Cfr. Broadhead 1960, 77; Belloni 1994, 116; vd. anche *infra*.

²⁸ Alla definizione del coro dei sogni come *doxai* notturne la regina replica con sprezzante razionalismo: essi sono, secondo Clitennestra, il risultato di un'alterazione del fisiologico funzionamento della φρήν (cfr. *infra*, su *Ag.* 275). La replica di Clitennestra ricorda lo scetticismo di Eraclito verso i sogni, durante i quali l'uomo s'illude si agire e parlare: Heraclit. fr. 73 D.-K.: οὐ δεῖ ὄσπερ καθέυδοντας ποιεῖν καὶ λέγειν· καὶ γὰρ καὶ τότε δοκοῦμεν ποιεῖν καὶ λέγειν. Cfr. Brillante 1991, 68.

nestra, che aveva sognato di partorire un serpente, utilizzando il verbo δοκεῖν e garantendo, perciò, la propria capacità di riprodurre fedelmente²⁹ il punto di vista della sognatrice con il proprio racconto (Χο. τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει).

Nel ricordo di Atossa, l'impressione doxastica, elemento caratterizzante in senso *soggettivo* la percezione onirica, si combina con una perifrasi indicante l'atto *oggettivo* della visione, come enunciando la continuità della visione notturna con quella diurna,³⁰ la sognatrice non mette in dubbio di aver effettivamente visto le due donne dalle ricche vesti: l'utilizzo di un verbo di moto accompagnato dal sintagma εἰς ὄψιν designa, infatti, anche la visione obiettiva della veglia (cfr. Aesch. *Cho.* 215: Ορ. εἰς ὄψιν ἦκεις ὦνπερ ἐξηύχου πάλαι, Eur. *IT.* 902: Πυ. τὸ μὲν φίλους ἐλθόντας εἰς ὄψιν φίλων, *IT.* 1212: Ιφ. μηδέν' εἰς ὄψιν πελάζειν, et *Ion* 389: εἰ δ' ἔστιν, ἔλθη μητρὸς εἰς ὄψιν ποτέ).³¹

Mentre l'etnonimico Ἰάονες identifica i nemici di Serse, il ricordo delle loro vesti sontuose (*Pers.* 182s.: ἦ μὲν πέπλοισι Περσικοῖς ἠσκημένη, | ἦ δ' αὖτε Δωροκοῖσιν) individua e caratterizza sinteticamente le due anonime γυναῖκ' εὐείμονε (*Pers.* 181).³² Il πέπλος designa qui le vesti delle due figure oniriche, indicando il vestito della donna ellenica e quello della donna persiana in maniera non specifica (il πέπλος è anche l'abito di Serse, più avanti nella tragedia: cfr. vv. 199, 1030) e adattandosi, anche altrove nel dramma, all'identificazione delle

²⁹ Il coro rivendica il proprio ruolo di narratore fedele per essere stato presente al risveglio di Clitennestra dall'incubo: *Cho.* 523: Χο. οἶδ', ὦ τέκνον, παρῆ γάρ.

³⁰ L'espressione ὄναρ ἰδεῖν appare in Aristoph. *Eg.* 1090, *Vesp.* 13; e in Alc. fr. 47 Davies. Sulla preminenza della vista nell'esperienza onirica dei Greci, cfr. Björck 1946, 306-14; Sansone 1975, 42; Garvie 2009, 115.

³¹ Formalmente affine a *Pers.* 181-83 è l'espressione in Soph. fr. 881 Radt: ἔδοξάτην μοι τῶ δὴ ἠπείρω μολεῖν. Il riferimento alla *doxa* onirica, assente nei testi omerici, è invece frequente nelle successive descrizioni di sogni, non solo della poesia drammatica: vd., e.g., Aesch. fr. 36b1 Radt; Aristoph. *Vesp.* 31; Plato, *Crito* 44a; Hdt. 3. 30. 9; 3. 64.3; 6. 131. 9; 7. 12. 6. Cfr. Garvie 2009, 115. Atossa descrive anche la visione ominosa dell'aquila che si lascia spiumare il capo dallo sparviero, con lo stesso verbo, ὄραν, che dona continuità descrittiva al suo racconto, in cui l'ὄψις soggettiva del sogno (la caduta di Serse) si prolunga in quella oggettiva della veglia (la caduta dell'aquila presso l'altare di Febo): cfr. Aesch. *Pers.* 205, 207, 210. Kessels 1980, 18.

³² L'aggettivo εὐείμων è un *hapax legomeneon* in Eschilo; cfr. LSJ, s.v., et Italie 1964², s.v.: «Pulchre vestitus». Il termine ricorda l'omerico εὐ εἰμένοι in *Od.* 15.331.

vesti femminili 'barbare'.³³ Nelle *Supplici* esso è un elemento dell'identità etnica nelle parole del re Pelasgo, il quale tenta di inferire la provenienza delle Danaidi osservandone le vesti, dissimili certamente sia da quelle argive sia da quelle in uso presso le altre città greche e, tuttavia, denominate appunto πέπλοι.³⁴ Il ricorso all'immagine del peplo nei *Persiani*, così come nelle *Supplici*, fa delle vesti un *leitmotiv* nella raffigurazione del 'barbaro'.³⁵ Alla descrizione dell'*habitus* è affidata la caratterizzazione del non-greco anche nella tragedia euripidea, oltre che nelle arti figurative.³⁶ Se il πέπλος non identifica specificamente l'abito femminile greco o persiano, la differenziazione è affidata allora agli aggettivi che lo accompagnano.³⁷ Gli abiti contrappongono (ἦ μὲν ... Περσικοῖς ... ἦ δ' αὖτε Δωρικοῖσιν) le due γυναῖκες nell'istante stesso in cui le descrivono: nel sogno di Atossa l'una indossa abiti persiani e l'altra quelli dorici. L'identificazione simbolica nel segno del πέπλος determina subito l'opposizione radicale delle due figure oniriche, una dicotomia implicita eppure irriducibile, che si chiarirà con la successiva citazione della στάσις.

È stato rilevato che l'aggettivo Δωρικός applicato alle vesti richiama, in questo caso, l'insieme degli Elleni, come nella poesia epica in cui si trovano, com'è noto, anche gli etnonimici di 'Danai' e 'Achei', dotati della stessa estensione semantica.³⁸ Il costume dorico di una delle due donne si oppone quindi, nel sogno, al costume persiano dell'altra; il primo dei due, come già

³³ Cfr. Battezzato 1999, 347s.; Italie 1964², s.v. πέπλος. Le donne persiane indossano dei 'pepli' anche in *Pers.* 124s.: βυσσίνους δ' ἐν πέπλοις πέση λακίς. Sulla ricostruzione degli abiti dorici, comunemente denominati 'pepli', cfr. Abrahams-Evans 1964, 39-56.

³⁴ Aesch. *Suppl.* 234-37: ποδαπὸν ὄμιλον τόνδ' ἀνελληνόστολον | πέπλοισι βαρβάροισι κάμπυκώμασι | χλίωντα προσφωνοῦμεν; οὐ γὰρ Ἀργολίς | ἐσθῆς γυναικῶν οὐδ' ἀφ' Ἑλλάδος τόπων.

³⁵ Cfr. Hall 1991², 57s.

³⁶ Mentre la citazione dei pepli dorici nei *Persiani* ha una connotazione positiva, il ricordo delle stesse vesti è collegato invece nell'*Ecuba* di Euripide a un'idea negativa della femminilità spartana, presentata nella sua veste tipica come simbolo di propensione a una sensualità eccessiva e violenta, ben lontana dall'equilibrio nei costumi che in genere il tragediografo attribuiva, per contrasto, agli ateniesi; cfr. Marshall 2001. Sulle vesti nella raffigurazione artistica dei non-greci, cfr. Hölscher 2004, 33-52.

³⁷ Garvie 2009, 115: «In all of this description the emphasis is on the similarity between the two women [...] and only the style of their clothes betrays the difference».

³⁸ Vd. Moreau 1992-1993, 40s.; et cfr. Rose 1957, 1. 104: «This passage may have something to do with the occasional Latin use of *Doricus* for *Graecus*, as Verg. *Aen.* 2. 27; Mart. Capella 4. 335».

qualcuno fra i commentatori ottocenteschi aveva compreso,³⁹ va inteso allora come l'equivalente simbolico di un abito greco. All'abito che esprime la forte cesura etnica e culturale fra occidentali e orientali sembra, però, anche abbinato un significato ideologico. La veste dorica, contraddistinta – come anche Aristotele ricorda⁴⁰ criticandone l'eccessiva semplicità – da forme rigorose e austere, si diffuse in tutta la Grecia arcaica ed era, ancora in età classica, in uso tra le cittadine ateniesi al pari del chitone ionico, un indumento caratterizzato invece da linee meno severe e da più ampi drappaggi, indossato non solo dalle donne microasiatiche, ma anche da quelle persiane.⁴¹

La diversificazione delle vesti nel verso eschileo è stata spesso spiegata ora invocando la necessità di distinguere *tout court* l'aspetto delle due figure oniriche,⁴² ora ricordando un passo di Erodoto, che rammenta l'introduzione dell'abbigliamento alla maniera ionica ad Atene, nonché l'origine caria del chitone io-

³⁹ Cfr. Wecklein 1891, 120. Più recentemente, cfr. Garvie 2009, 115, che osserva: «The Greek woman wears Dorian, not Ionian, dress. [...] The term also balances Ἰαόνων (178), and adds the impression that the the woman represents the whole of Greece. In particular it may foreshadow the Spartan contribution at Plateia (817)».

⁴⁰ Cfr. Aristot. *EN* 1127b 27-31: καὶ ἐνίοτε ἀλαζονεία φαίνεται, οἷον ἡ τῶν Λακωνῶν ἐσθῆς· καὶ γὰρ ἡ ὑπερβολὴ καὶ ἡ λίαν ἔλλειψις ἀλαζονικόν. οἱ δὲ μετρίως χρώμενοι τῇ εἰρωνείᾳ καὶ περὶ τὰ μὴ λίαν ἐμποδῶν καὶ φανερὰ εἰρωνεύομενοι χαρίεντες φαίνονται. Vd. Battezzato 1999, 348.

⁴¹ Hall 1996, 124, e Garvie 2009, 115s. Sulla propensione dei Greci a 'ellenizzare' il costume dei persiani, Gow 1928, 133-58. Vd. Miller 1997, 156-62, sulla percezione dell'abbigliamento di foggia ionica come vestiario filo-persiano. Nell'epopea omerica le vesti degli Achei e quelle dei Troiani non sono distinte dall'uso di una terminologia specifica, cfr. Abrahams-Evans 1964, 36. Broadhead 1960, 69, ipotizza per l'impiego del termine βαθύζωνος, in *Pers.* 155, un riferimento alla maniera ionica di indossare il chitone. Hall 1991², 74 n. 76, ricorda che ai Greci la civiltà persiana era nota già prima delle Guerre Persiane; occasioni di contatto tra i due popoli potevano essere state offerte dalla partecipazione di maestranze greche (specialmente ioniche) alla costruzione dei monumenti di grandi città persiane come Susa e Pasagardae. Walde 2002, 82s., propone un'altra spiegazione: gli Elleni sarebbero venuti in contatto con civiltà e costumi persiani durante le guerre e ne avrebbero serbato un vivo ricordo ancora nel 472 a.C. La pittura su vasi precedente i due conflitti con gli orientali conferma però che conoscevano già la foggia del vestiario persiano e orientale in genere: una coppa attica dell'ultimo VI sec. a.C. (attualmente alla Art Gallery di Baltimora) ritrae un arciere Scita accanto a un guerriero Greco; il mondo orientale era certamente integrato nell'immaginario collettivo ellenico e il ricco vestiario dei nobili orientali esercitava già in epoca arcaica un certo fascino sugli aristocratici ateniesi. Cfr. Hölscher 2002, 40.

⁴² Rose 1957, 1. 104: «By no means all Greek women of that time wore Dorian costume, but Ionian and Persian women's dress differed little [...], hence the woman who personifies Greek is clad in that form of Greek attire which is most unlike the Persian style».

nico rispetto al quale il peplo dorico era più antico (cfr. Hdt. 5. 87ss.).⁴³ La caratterizzazione delle due figure notturne attraverso la descrizione delle vesti potrebbe essere motivata, allora, anche dal desiderio di attribuire al costume dorico un valore morale connesso alla rappresentazione idealizzata della figura simbolica che lo indossa: nella citazione del peplo dorico potrebbe, infatti, essere implicito il richiamo all'antica sobrietà di costumi dei Greci.⁴⁴

La scelta di raffigurare l'aspetto di un personaggio femminile attraverso un solo tratto distintivo, la veste dorica, proprio all'epoca in cui il chitone era considerato *l'habitus scaenicum* per eccellenza,⁴⁵ collega due esigenze: quella di alludere sinteticamente all'identità delle figure oniriche, e quella di raffigurare simultaneamente anche i due popoli che esse personificano, attraverso una descrizione ideologicamente orientata nel senso di un monito agli Ateniesi. Il richiamo agli abiti dalle linee più sobrie ha insomma nel sogno un valore emblematico. La diversificazione dei pepi rappresenta, proiettandolo su un piano remoto, profetico e al di là della storia nonostante l'argomento del dramma,⁴⁶ il contrasto tra i costumi dorici – simbolo di eroica

⁴³ Hdt. 5. 87. 16-88. 4: ἐφόρεον γὰρ δὴ πρὸ τοῦ αἰ τῶν Ἀθηναίων γυναικες ἐσθήτα Δωρίδα, τῆ Κορινθίη παραπλησιωτάτην· μετέβαλον ὧν ἐς τὸν λίνεον κιθῶνα, ἵνα δὴ περόνησι μὴ χρέωνται. Ἔστι δὲ ἀληθεῖ λόγῳ χρεωμένοι οὐκ ἴασι αὐτῆ ἢ ἐσθῆς τὸ παλαιὸν ἀλλὰ Κάειρα, ἐπεὶ ἢ γε Ἑλληνικῆ ἐσθῆς πᾶσα ἢ ἀρχαίη τῶν γυναικῶν ἢ αὐτῆ ἦν τὴν νῦν Δωρίδα καλέομεν. Broadhead 1960, 77: «According to Herodotus [...] the Dorian χιτῶν (short, sleeveless) was the dress universally worn by the Greek women of earlier times». Cfr. Wecklein 1891, 120.

⁴⁴ Garvie 2009, 115, spiega che le donne ateniesi dell'epoca vestivano sia con il chitone dorico, corto, dalle linee dritte e trattenuto sulle spalle da spille, sia con la lunga tunica ionica, dalle linee morbide e tenuta sul corpo da cuciture intorno al collo. Battezzato 1999, 350, rammenta inoltre che nella moda ateniese era ritenuta buona norma la scelta a favore di una moderata commistione di stili: pur essendo ammessi elementi allotrii provenienti dal costume spartano o da quello ionico-microasiatico, non era visto con favore l'eccesso in uno dei due sensi, giacché poteva condurre rispettivamente a un aspetto troppo dimesso e sciatto, oppure ad uno troppo raffinato e pericolosamente esotico. Vd. Gow 1928, 137; Belloni 1994, 116; Moreau 1992-1993, 41.

⁴⁵ Pickard-Cambridge 1988², 199; vd. Miller 1997, 163-64, sulla relazione di questo abito con la scena teatrale nel V sec. a.C.

⁴⁶ Battezzato 1999, 351s., ricorda come la convenzione scenica applicata ai personaggi maschili fosse particolarmente rigida in materia di costumi: il costume maschile doveva essere percepito dal pubblico come qualcosa che ponesse i personaggi in una dimensione lontana e distinta dall'*hic et nunc* ateniese; le vesti alla maniera dorica degli attori, nelle cui linee essenziali gli spettatori del V sec. a.C. dovevano cogliere una tendenza arcaizzante, ben si prestavano al distanziamento dell'attualità cittadina dalla dimensione mitica ricreata

semplicità – di una delle due donne e quelli meno composti dell'altra. Le due figure femminili sono agli estremi di una netta antinomia, poiché dietro la difformità delle loro vesti risiede un'opposizione più vasta, una profonda cesura culturale.

La descrizione di una figura vestita di un abito ellenico che, nelle arti figurative, era caratteristico anche dello 'stile severo' potrebbe, inoltre, richiamare il nuovo atteggiamento 'conservatore' degli ateniesi nei confronti dello ξένος orientale all'indomani delle Guerre Persiane.⁴⁷ D'altra parte il ricordo delle vesti in quanto tratto distintivo del personaggio onirico è forte anche in Plato. *Crito* 44a-b: pure Socrate, nel sogno che qualifica come ἐναργής, ricorda infatti la presenza di una donna vestita di bianco.

Per quanto dissimili nelle vesti e, come si vedrà, nel temperamento, le due figure oniriche sono però affini in alcune qualità che la sovrana afferma di non riconoscere nelle donne mortali del suo tempo: nella statura eccellente e nella bellezza perfetta (*Pers.* 184s.: μεγέθει τε τῶν νῦν ἐκπρεπεστάτα πολὺ, | κάλλει τ' ἀμώμῳ) delle due γυναῖκ' εὐείμονε, la regina sembra cogliere il segno di un'evidenza (*enargheia*) inquietante e collegata al valore profetico del suo incubo. Il *superlativus pro comparativo* in *Pers.* 184, ἐκπρεπεστάτα, lezione di M e di alcuni codici, si alterna,⁴⁸ in altri, con εὐπρεπεστάτα. Ma l'aggettivo ἐκπρεπε-

dal teatro. Per lo stesso motivo, dopo la rappresentazione del dramma di Frinico, *La presa di Mileto*, che sconvolse il pubblico della polis e costò al tragediografo un'ammenda di mille dracme (Suid. *Lex.* φ 765 Adler), fu stabilito che al drammaturgo era vietato portare sulla scena eventi e personaggi dell'attualità greca. Era tuttavia possibile preservare la distanza richiesta dalla *factio theatralis*, ponendo al centro del *drama* anche personaggi stranieri della storia contemporanea, come Dario, Serse, Atossa.

⁴⁷ Groeneboom 1930, 110; Sidgwick 1971², 14.

⁴⁸ Cfr. Dawe 1964, 304. L'alternanza nei codici tra la lezione ἐκπρεπεστάτα e la lezione εὐπρεπεστάτα è spesso rilevata dagli editori; Blomfield 1823, 21 e Wellauer 1823, 2. 328, scelgono la lezione εὐπρεπεστάτα, presente anche nello schol. in *Pers.* 179ss. 9-16 Dähnahrtdt. I due critici ritengono l'aggettivo εὐπρεπέτης più adatto alla caratterizzazione della bellezza muliebre, ricordando Eur. *IA.* 385-87 ed Eur. *IA.* 821s. Anche l'aggettivo ἐκπρεπέτης enfatizza però la bellezza di un personaggio: Eur. *Troad.* 987s., et *Hec.* 269, Hom. *Hymn. In Lun.* 16. Benché l'attributo εὐπρεπέτης sia nel dramma applicato alle vesti regali di Serse (v. 833), la lezione εὐπρεπεστάτα «would suggest beauty rather than size, anticipating 185» (Garvie 2009, 117). L'interpretazione sintattica dell'aggettivo ἐκπρεπεστάτα è stata a sua volta discussa, così come lo è stata quella del genitivo τῶν νῦν. Schütz 1811, 2. 36, Ahrens 1842, 53, e Wecklein 1891, 1.120, intendono l'attributo come un *superlativus pro comparativo* (la traduzione sarebbe allora: «e per statura più eccellenti che le donne di oggi»), mentre Blomfield 1823, 21, e Bothe 1831, 1. 284, lo spiegano come un superlativo relati-

στάτα è preferibile anche perché si armonizza meglio con la grammatica antropologica e letteraria del sogno: esso illustra come Atossa ponga in risalto la statura sovrumana delle due figure oniriche, riconoscendo quindi, nello stesso istante in cui le si descrive, che esse non appartengono alla categoria delle donne mortali, ma che se ne differenziano profondamente e sono loro superiori.⁴⁹ Non sono mancate resistenze a questa inter-

vo (la traduzione sarebbe quindi: «le più eccellenti tra le donne di oggi»). Blaydes 1896 propone perciò di emendare il superlativo nel comparativo corrispondente, ἐκπρεστέρα, laddove i codici e – benché indicando la variante εὐπρεπεστάτα – anche gli scoli concordano nel tramandare un superlativo. L'uso del *superlativus pro comparativo* è ben attestato: cfr. Hom. *Il.* 2. 673s.; Soph. *Ant.* 100ss. Vd. K-G 1. 22-24; Schwyzer-Debrunner 1950, 100s. In conseguenza del disaccordo sull'interpretazione dell'aggettivo ἐκπρεπεστάτα, alcuni intendono poi il nesso τῶν νῦν come *genitivo partitivo* («tra le donne contemporanee») e altri come *genitivo-ablativo* avente funzione di secondo termine di paragone («[scil. più eccellenti] delle donne contemporanee»). Questo impiego del *genitivo-ablativo*, che esprime il punto di partenza rispetto al quale l'aggettivo indica una preminenza, è testimoniato anche da Thuc. 1. 1. 3s.: ἀρξάμενος εὐθύς καθισταμένου καὶ ἐλπίσας μέγαν τε ἔσεσθαι καὶ ἀξιολογώτατον τῶν προγεγενημένων. Garvie 2009, *ibidem*, rimanda al commento di Fraenkel 1950, 2. 268, ad Ag. 531s. (τίεσθαι δ' ἀξιότατος βροτῶν | τῶν νῦν). Tuttavia secondo Fraenkel, il nesso τῶν νῦν è una mera 'formula' di accompagnamento del superlativo: mentre l'esaltazione del re argivo in Ag. 531s. («l'uomo più degno di essere lodato») avrebbe nel τῶν νῦν («tra i mortali del presente») un'attenuazione della lode che sarebbe altrimenti incondizionata, l'aggettivo ἐκπρεπεστάτα in Pers. 184 sarebbe invece, secondo Fraenkel, un «laudatory superlative», rispetto al quale la presenza del τῶν νῦν avrebbe solo un valore esornativo. L'espressione μεγέθει τε τῶν νῦν ἐκπρεπεστάτα πολὺ vorrebbe quindi esclusivamente arricchire la fastosa descrizione delle due donne. Invece, secondo Judet de La Combe 2001, 1. 180s., il nesso τῶν νῦν in Ag. 531s. esprimerebbe la distanza tra le varie generazioni degli uomini: la menzione nel presente di una superiorità umana oppone la virtù dei mortali a quella degli antichi eroi, oppure fa di quest'ultima un eccezionale primato che solo pochi uomini, come Agamennone tornato trionfante da Ilio, possono conseguire. Nella fenomenologia dell'eccellenza umana, pertanto, si avverte la presenza di un residuo del passato; la superiorità di un βροτός sui suoi simili è un evento eccezionale che rinvia alle profonde differenze tra le varie fasi genealogiche dell'umanità. La virtù riconosciuta da Atossa alle due figure oniriche sarebbe, quindi, la cifra di una superiorità che eccede la traiettoria discendente del tempo: il duale ἐκπρεπεστάτα ha perciò nel τῶν νῦν un effettivo secondo termine di paragone. Interpreta l'aggettivo ἐκπρεπεστάτα come un *superlativus pro comparativo*, accompagnato da un *genitivo-ablativo*, anche Greeneboom 1930, 110, che accosta Pers. 184 ad Aristoph. *Ran.* 1252-56: Φροντίζειν γὰρ ἔγωγ' ἔχω, | τίς ἄρα μέμψιν ἐποιήσει ἀνδρῶν | τῶ πολὺ πλείστα δὴ | καὶ κάλλιστα μέλη ποιή-| σαντι τῶν μέχρῃ νυνί. La somiglianza con Pers. 184 è evidente: anche nelle *Rane*, il superlativo è accompagnato dall'intensivo πολὺ e dal genitivo τῶν μέχρῃ νυνί con funzione di secondo termine di paragone.

⁴⁹ Prickard 1879, *ad loc.*: «A superhuman size would give solemnity to the portent». Broadhead 1960, 77: «There is of course no difficulty in things seeing in dreams being called better than their living counterparts».

pretazione. Secondo Richards, ad esempio, trattandosi di apparizioni oniriche che rappresentano le personificazioni di due nazioni, esse non possono essere paragonate a personaggi *reali*, poiché non sarebbe pensabile l'istituzione di un paragone tra soggetti appartenenti a due differenti ordini, ὕπαρ e ὄναρ.⁵⁰ È stato anche affermato che nel riferimento alla statura elevata e alla bellezza delle due donne sognate sarebbe implicato solo il ricordo del *topos* omerico della donna «alta e bella». In effetti, una statura elevata è una caratteristica che accompagna anche nei poemi omerici⁵¹ la descrizione della bellezza muliebre. È inoltre vero che le immagini di sogno sono spesso ricordate in contesti che ne esaltano l'aspetto sfuggente, debole, effimero.⁵²

Tuttavia vi sono testimonianze antiche in cui alla visione di un'immagine in sogno è abbinata l'idea di un'eccellenza significativa rispetto alle immagini percepite nella veglia. Erodoto narra che Ipparco, nella notte precedente la celebrazione delle Panatenee, durante le quali sarà ferito a morte, aveva sognato una figura maschile imponente e di splendido aspetto (ἄνδρα ... μέγαν καὶ εὐειδέα) che lo aveva ammonito con parole solenni.⁵³ Lo storico ricorda inoltre che lo stesso accade ripetutamente a Serse e, una volta, anche al suo consigliere Artabano, prima

⁵⁰ Richards 1915, 10: «τῶν νῦν ἐκπρεπεστάτα is only suitable to two *real* persons, *the tallest than now are*: it could not be used of unreal images in a dream, and those standings for countries not for persons. Read then ἐπρεπεστέρα. In *Sept.* 598 the MSS vary between δυσσεβεστέροις and δυσσεβεστάτοις». Tuttavia, se per il citato luogo dei *Sette contro Tebe* si registra una reale indecisione dei copisti tra il superlativo e il comparativo, non si verifica altrettanto quando si considera *Pers.* 184, la cui *paradosis* oscilla tra due varianti, entrambe, però, tramandate al superlativo.

⁵¹ Belloni 1994, 116. Altezza e bellezza sono caratteristiche femminili per eccellenza, in Hom. *Od.* 15. 418, *Od.* 13. 289 ed *Od.* 16. 158; vd. anche Hdt. 3. 1. 3; Xen. *Oec.* 10. 2 e Aristot. *Rhet.* 1361a. 5s. Cfr. Groeneboom 1930, 110; Belloni 1994, 116. Il nesso κάλλει τ' ἀμώμω ricorda Hes. *Theog.* 259: εἶδος ἀμώμος, cfr. Garvie 2009, 117.

⁵² Page 1937, 100s. Le immagini di sogno sono connesse alla condizione di abbattimento morale oppure di debolezza fisica dei personaggi in Aesch. *Ag.* 79-82 e 420-26, Eur. *Heracl.* 111; com'è noto, in Pind. *Pyth.* 8. 95ss. il richiamo al sogno esprime la precarietà della vita umana. Il sogno è metafora della giovinezza fuggevole in Mimn. fr. 5 West.

⁵³ Hdt. 5. 56. 1-3: Ἐν τῇ προτέρῃ νυκτὶ τῶν Παναθηναίων ἐδόκεε ὁ Ἴππαρχος ἄνδρα οἱ ἐπιστάντα μέγαν καὶ εὐειδέα αἰνίσσεσθαι τάδε τὰ ἔπεα. Ipparco aveva anche richiesto il giorno dopo l'intervento degli ὄνειροπόλοι, ma poi non aveva prestato ascolto ai loro avvertimenti e si era recato alla celebrazione cittadina, ignaro del fatto che nel sogno il giovane 'alto e bello' gli aveva predetto la sua morte imminente.

che i due si risolvano a muovere guerra alla Grecia, spinti anche dall'imperiosa esortazione della figura notturna.⁵⁴

Nel già citato passo del *Critone* platonico,⁵⁵ Socrate ricorda di aver ricevuto la visita di un *ἐναργές ἐνύπνιον*, latore di un messaggio veritiero: una donna, bella d'aspetto (*γυνή προσελθοῦσα καλή καὶ εὐειδής*), gli è apparsa vestita di bianco e gli ha comunicato che il giorno della sua morte è ormai prossimo.⁵⁶ Senofonte ricorda che Ciro sognò un uomo più alto degli altri, venuto ad annunciare la sua morte imminente (*Xen. Cyr. 8. 7. 2: λείψ ὄναρ εἶδε τοιόνδε. ἔδοξεν αὐτῷ προσελθὼν κρείττων τις ἢ κατὰ ἄνθρωπον εἰπεῖν*). Nell'*Euagora*, Isocrate ricorda l'apparizione di un altro anonimo personaggio onirico che, ancora una volta, ha una statura più elevata rispetto a quella di una normale figura umana.⁵⁷ Sesto Empirico, discutendo la qualità degli *eidola* onirici nella dottrina di Democrito, ricorda che gli esseri umani attribuirono una provenienza divina agli atomi dotati di una maggiore grandezza; gli uomini avevano inferito da simili apparizioni, prodottesi *ὑπαρ καὶ ὄναρ*, la natura antropomorfa degli dèi, i quali dovevano sempre essere stati considerati, nelle credenze religiose, certamente più alti dei mortali.⁵⁸ Le anonime figure antropomorfe, ricordate da Sesto e ap-

⁵⁴ Cfr. Hdt. 7. 12. 5-7: Καὶ δὴ κου ἐν τῇ νυκτὶ εἶδε ὄφιν τοῖνδε, ὡς λέγεται ὑπὸ Περσέων· ἐδόκει ὁ Ξέρξης ἄνδρα οἱ ἐπιστάντα μέγαν τε καὶ εὐειδέα εἰπεῖν. Cfr. Kessel 1994, 266-80; Van Lieshout 1970, 228 n. 2; Bodei-Giglioli 2002, 69; Frish 1968, 11-7; Immerwahr 1954, 33; Hall 1996, *ibidem*. In Hdt. 6. 61ss., ad es., il futuro tiranno Ipparco entra ad Atene accompagnato da un carro sul quale c'è una giovane donna, bella e dotata di una statura molto elevata: i cittadini, nel vederla, la credono Atena in persona e l'uomo astuto può rivendicare per sé l'appoggio della dea. Sul carattere orientale dei sogni in Erodoto, Oppenheim 1956, 191.

⁵⁵ Plato. *Crito* 44 a. 10-44 b 2: Ἐδόκει τίς μοι γυνή προσελθοῦσα καλή καὶ εὐειδής, λευκὰ ἱμάτια ἔχουσα, καλέσαι με καὶ εἰπεῖν· «ὦ Σώκρατες, ἡματί κεν τοιτάτω Φθίην ἐρίβωλον ἴκοιο». Cfr. Rotondaro 1998, 112-16; Kramer 1988, 193-97; Van Lieshout 1980, 106s.

⁵⁶ Calcidio, *Comm. in Tim.* 256, riferisce i sogni come quello di Socrate alla tipologia delle *admonitiones*, in cui una creatura divina comunica un avvertimento a un mortale. Cfr. Harris 2013, 36 n.51. Sulla classificazione dei sogni secondo Calcidio, vd. Dodds 2003, 163, 171 n. 26.

⁵⁷ Isocrate parla esplicitamente di personaggi onirici *più grandi* degli esseri umani in *Or.* 9. 21. 3-10, cfr. Deubner 1900, 12; Harris 2013, 29s.

⁵⁸ Democrit. Fr. 166 DK = Sext. Emp. *Adv. Math.* 9. 19.1-20.1: Δημόκριτος δὲ εἰδωλά τινὰ φησιν ἐμπελάζειν τοῖς ἀνθρώποις, καὶ τούτων τὰ μὲν εἶναι ἀγαθοποιά, τὰ δὲ κακοποιά (ἐνθεν καὶ εὐχετο εὐλόγων τυχεῖν εἰδώλων), εἶναι δὲ ταῦτα μεγάλα τε καὶ ὑπερφυῆ, καὶ δύσφθαρτα μὲν. οὐκ ἄφθαρτα δέ, προσημαίνειν τε τὰ μέλλοντα τοῖς ἀνθρώποις, θεωρούμενα καὶ φωνὰς ἀφιέντα. ὅθεν τούτων αὐτῶν φαντασίαν λαβόντες οἱ παλαιοὶ ὑπενόησαν εἶναι θεόν, μηδενὸς ἄλλου παρὰ ταῦτα ὄντος θεοῦ [τοῦ] ἀφθαρτον φύσιν

parse già nei sogni erodotei, in quello platonico ed in quello isocrateo, spiccano dunque per la loro alta statura e per la loro bellezza; proprio tali qualità delle apparizioni notturne, insieme all'*enargheia* e, in alcuni dei casi considerati, alla *ripetitività* dei messaggi ricevuti nel sonno, sono inoltre due tratti caratteristici condivisi anche con gli ominosi sogni di Atossa.⁵⁹ Alla preminenza nel μέγεθος delle figure oniriche sui mortali era collegata, nel racconto della regina proprio come nelle antiche civiltà orientali e come anche nella letteratura latina, la portata profetica del messaggio onirico.⁶⁰

L'idea è sottintesa anche da un passo di Alcmane, in cui due personaggi eccellenti all'interno di un gruppo sono accostati a due figure oniriche. Lodando la bellezza di Agidò e Agesicora, le coreute inseriscono le due vergini in un'ardita serie di paragoni: esse spiccano (ἐκπρεπής è l'aggettivo utilizzato nel partenio, così come nelle parole di Atossa) tra le altre donne del coro e delle due una eccelle al pari di uno scattante corsiero tra le greggi. Il cavallo richiamato dal coro, nell'analogia con la donna esaltata, è a sua volta equiparato nel testo a delle alate figure oniriche (Alcm. fr. 1. 45-49 Davies = fr. 3. 45-49 Calame): δοκεῖ γὰρ ἡμεν αὐτὰ | ἐκπρεπής τῶς ὄπερ αἴτις | ἐν βοτοῖς

ἔχοντος. Sull'argomento, oltre alla discussione in Brillante 1991, 74, si veda anche Cambiano 1980, 437-50. Cfr. inoltre Deubner 1900, *ibidem*; Van Lieshout 1970, 228 n. 2.

⁵⁹ Moreau 1992-1993, 40: «Les deux femmes du songe sont de haute stature parce qu'elles n'appartiennent pas au monde réel. Elles ne peuvent pas avoir la taille des femmes humaines, car elles appartiennent au monde superhumain: le songes sont envoyés par les dieux et les dieux sont toujours représentés comme plus grands que les hommes. Leur stature, leur beauté sont des signes de l'importance de ce qui est en jeu». Vd. anche Devereux 1976, 9 n. 22; Van Lieshout 1980, 15 e 197.

⁶⁰ Deubner 1900, 12, ricorda che in molti testi una delle reazioni caratteristiche al risveglio da un sogno profetico è la seguente: «Notatur eorum magnitudo et pulchritudo». Cfr. Philostr. *Heroic.* 685. 22-24, Plut. *Sulla* 17. 2. 5-7, Longus 2. 23. Descrivendo il paese dei sogni, Luciano ricorda come le figure che lo popolano non siano tutte uguali; egli distingue tra quelle alte e belle e quelle che, invece, non lo sono: cfr. Luc. *Ver. Hist.* 2. 34. 1-3. Hall 1996, 124: «Heroes from the past, goddesses in human form and messengers in dream were all conceptualized by the Greeks as extremely tall. So were the Asiatic people generally (Hipp. *De aër.* 12. 36)». Cfr. West 1997², 547-49, Harris 2013, 29 n. 8. Anche i Summeri, gli Accadi e gli Egizi credevano nel valore profetico del sogno e ritenevano che le divinità che vi apparivano fossero più alte dei mortali: Oppenheim 1956, 189 e 198s.

στάσειεν ἵππον | παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα | τῶν
ὑποπετριδίων ὄνειρων.⁶¹

Nel canto di Alcmane, l'accostamento del cavallo – in una similitudine di riconosciuta ascendenza omerica –⁶² ai sogni pone, quindi, le immagini oniriche in relazione con la superiorità di Agidò e Agesicora sulle compagne del tiaso. Come i cavalli apparsi nei sogni 'alati' sono più belli e scattanti di quelli reali, così esse sono superiori alle altre fanciulle del coro: all'eccellenza richiamata dalla metafora onirica corrisponde, dunque, l'eccellenza reale delle giovani donne sulle altre spartane.

Se torniamo allora al verso del nostro sogno eschileo (μεγέθει τε τῶν νῦν ἐκπρεπεστάτα πολύ), apparirà chiaro come il luogo nei *Persiani* e quello nel *Partenio di Agesicora* condividano l'idea della superiorità di una figura sognata sul suo corrispettivo nel modo della veglia.⁶³

L'uso dell'aggettivo ἐκπρεπής, afferente alla famiglia semantica del verbo πρέπω, «spiccare, risaltare», può anche sottolineare la particolare vividezza caratteristica di alcune immagini oniriche: a questo concetto allude infatti pure la profetessa Cassandra quando, in preda alla possessione mantica, rivela ai vecchi argivi che la dimora degli Atridi è ancora infestata dai fantasmi dei figli di Tieste, e i piccoli defunti le appaiono «simili

⁶¹ Aloni 2007, 599, traduce: «Proprio lei infatti sembra eccellere, come in mezzo ad un branco una cavalla vigorosa, vittoriosa nelle gare, dal passo sonante, visione dei sogni alati». Garzya 1954, 46 *ad loc.*: «Cavallo [...] di quelli che ci appaiono sulle ali del sogno, epperò ancora più belli e nobili degli altri tutti». Vd. Calame 1970, 45; Calame 1977, 140ss. e l'edizione commentata Calame 1984, 313-15; Aloni 2007, 668; Davies 1991, 1. 27; Page 1937, 100.

⁶² L'Atride Agamennone spicca fra gli altri Achei al pari di un toro tra gli altri animali della mandria (Hom. *Il.* 2. 480-83: μεταπρέπει... ἐκπρεπέ' ἐν πολλοῖσι). Il testo di Alcmane presenta, com'è noto, una forte reminiscenza del testo omerico. Il rimando al simbolo del cavallo allude nel testo alcmane alla tensione erotica tra Agesicora e Agidò, che sta per congedarsi dal tiaso spartano dove Agesicora l'ha educata e amata più delle altre fanciulle (vd. *etiam* Aloni 1994 e Calame 1984 *ad loc.*; Gentili 2006², 139). Nel sogno di Atossa, invece, l'associazione simbolica tra due cavalle e le personificazioni di Grecia a Persia è introdotta dall'aggiogamento di queste ultime al carro da guerra di Serse, cfr. *infra*.

⁶³ Già Broadhead ha del resto rimproverato a Fraenkel di aver trascurato che il duale ἐκπρεπεστάτα è riferito a delle immagini oniriche: sarebbe perciò più adatta alla definizione delle donne viste nel sogno un'espressione che ne sottolinea la distanza dalle donne mortali che non un elogio incondizionato della loro altezza; cfr. Broadhead 1960, 77: «Fraenkel (on *Ag.* 532) takes ἐκπρεπεστάτα to be a real superlative [...]; but there is point in making the women of the dream to be a grander stature than contemporary women». Cfr. *etiam* Page 1937, 101.

a figure di sogno» (Ag. 1218: νέους, ὀνειρώων προσφερεῖς μορφώμασιν), che «spiccano» (Ag. 1222: πρέπουσι) dinanzi al suo sguardo profetico.

Al ricordo della bellezza e della statura imponente delle due donne, accomunate dal possesso di queste doti straordinarie nella superiorità ai mortali, segue la descrizione di ciò che le pone invece in antitesi: le due figure sono sorelle, ma hanno ricevuto in sorte il destino di abitare due terre distinte (*Pers.* 185-87 καὶ κασιγνήτα γένους | ταύτου· πάτραν δ' ἔναιον ἢ μὲν Ἑλλάδα | κλήρω λαχοῦσα γαῖαν, ἢ δὲ βάρβαρον). Uno scolio antico al passo illustra il nesso genealogico tra le due figure oniriche rammentando che Asia ed Europa sono entrambe figlie di Oceano.⁶⁴ Questa spiegazione ha goduto di ampia fortuna presso i commentatori ottocenteschi.⁶⁵ Ancora nel commentario di Rose, in quello di Roussel e nell'edizione curata da Jacqueline de Romilly, del resto, la soluzione proposta dallo scolio sembra considerata probabile.⁶⁶

Già Paley, tuttavia, trovava incoerente un riferimento, seppur allusivo, all'Asia ed all'Europa e, interpretando alla lettera il testo greco, leggeva nel nesso γένους ταύτου un riferimento agli unici popoli conivolti nella seconda guerra persiana che si potevano considerare appartenenti alla stessa stirpe: le due donne del sogno avrebbero rappresentato, quindi, i Greci e gli Ioni.⁶⁷ La confutabilità della sua deduzione appare però evidente, se si ricorda il valore che ha la citazione degli Ioni proprio

⁶⁴ Secondo uno scolio antico, le due immagini femminili, viste in sogno dalla regina, sarebbero Asia ed Europa, le figlie che Oceano ebbe rispettivamente da Pompholyge e da Partenope; cfr. schol. in Aesch. *Pers.* 188. 1-4 Dähnhardt: γένους ταύτου] Ἄνδρων ὁ Ἁλικαρνασεύς φησι «Ὀκεανὸς δὲ γήμας Πομφολύγην καὶ Παρθενόπην ἴσχει ἐκ μὲν Παρθενόπης Εὐρώπην καὶ Θράκην, ἐκ δὲ Πομφολύγης Ἀσίαν καὶ Λιβύην· ἀφ' ὧν τὰς ἡπείρους ὀνομασθῆναι συμβέβηκεν». Cfr. La stessa discendenza di Asia ed Europa da Oceano si legge in Hes. *Theog.* 357-59.

⁶⁵ Schütz 1811, 2. 37; Blomfield 1823, 21; Bothe 1831, 1. 285; Wecklein 1892, 1. 120s.; Dindorf 1841, 253.

⁶⁶ Rose 1957, 1. 104: «As to their relationship, Andron of Halicarnassos, quoted by the Schol. here, gives the following genealogy [...] This is manifestly late and artificial, but something like it may be existed in Aeschylus' day, or possibly he is thinking simply of the descendant of the Persian from Perseus». Cfr. Roussel 1960, 77. De Romilly 1972, 44: «κασιγνήτα: Europe et Asie sont filles d'Océanos».

⁶⁷ Paley 1870, *ibidem*: « γένους ταύτου: i.e. both Greek». Cfr. anche Smyth 1922, 65; Devereux 1976, 8: «If she is meant to represent also Xerses' Greek subjects, the *sisterhood* is self-evident». Lo stesso Devereux non appare però del tutto persuaso da questa tesi.

nelle parole di Atossa che precedono immediatamente la descrizione del sogno (v. 178: Ἰαόνων γῆν οἴχεται πέρσαι θέλων), così come altrove nel dramma. I microasiatici, inoltre, non accettavano il regno persiano, come testimonia la rivolta scoppiata in Ionia (499-494 a.C.). Se si accoglie l'interpretazione di Paley, la fierezza della donna asiatica nel reggere il giogo di Serse appare insensata.⁶⁸ Esclusa dunque l'ipotesi che le due figure oniriche rappresentino il popolo della Grecia e quello della Ionia, quali sono, allora, i popoli che esse personificano? E perché Atossa le definisce κασιγνήτα γένους ταύτου?

Il nome dell'Europa, che non pochi studiosi identificano con una delle due figure oniriche, è in realtà citato una volta sola nella tragedia, insieme a quello dell'Ellesponto (*Pers.* 798s.).

Più frequente è il ricordo dell'Asia. Nel dramma, tutta la terra d'Asia è riunita nell'imponente sforzo bellico sotto la guida di Serse (*Pers.* 56/57-59, 74s.)⁶⁹ L'Asia è, nelle parole del coro in attesa di notizie dal fronte, una vasta terra pericolosamente svuotata dalla partenza dell'esercito (*Pers.* 11s., cfr. vv. 60-62); in seguito essa diviene un grande territorio orbo per sempre delle sue forze migliori, a causa della sconfitta subita dal suo sovrano (nel resoconto del messo, vv. 249-52, nel lamento del coro, vv. 269-71 e 929s., nel biasimo di Dario, vv. 759-64).⁷⁰

Si rinviene, nel testo dei *Persiani*, anche il richiamo dei Greci e della Grecia, alla cui conquista è collegata la vittoria sul popolo ateniese (cfr. *Pers.* 233s.). Più convincente potrebbe apparire pertanto l'interpretazione, ormai giustamente affermata,⁷¹ secondo la quale le due donne del sogno di Atossa sono personificazioni della Grecia e della Persia.⁷² Nella parodo, infatti, il co-

⁶⁸ Broadhead 1960, 78: «The στάσις of *Pers.* 188 no doubt represents the struggle between Greeks and Persians, not between European and Asiatic Greeks, since the latter were under compulsion to fight for the Great King and would hardly be represented as part of authors of the στάσις instead of the Persians». Cfr. *etiam* Garvie 2009, 116.

⁶⁹ Cfr. Deforge 2004², 168s.

⁷⁰ In *Pers.* 584ss., infine, l'Asia nella sua totalità è la terra gravemente minacciata dall'anarchia a causa della sconfitta di Serse.

⁷¹ Groeneboom 1930, 110; Broadhead 1960, *ibidem*; Belloni 1994, 114s.; Garvie 2009, 117; Moreau 1992-1993, 41; Walde 2001, 83-85.

⁷² Garvie 2009, *ibidem*, ricorda anche la meno accreditata teoria secondo la quale la donna con le vesti di foggia orientale potrebbe anche rappresentare i Medi, discendenti di Medo, nato dalle nozze tra Giasone e Medea (cfr. *Hes. Theog.* 1000s.). Devereux 1976, 18s., ricostruisce la nascita di Medo seguendo Apollod. 1. 9. 28, in cui il sovrano nasce dall'unione tra Medea ed Egeo, re di Atene. L'*excursus* dinastico sulla genealogia dei sovrani Achemenidi (vv. 765-81) offriva il pretesto per ricollegare la stirpe reale persiana direttamente a

ro allude al legame che unisce Grecia e Persia e rende fratelli i suoi popoli, perché ricorda che il popolo persiano trae il proprio nome da un capostipite greco, Perse il figlio di Danae (vv. 144-46).⁷³

Si potrebbe allora, con Moreau,⁷⁴ giudicare troppo vaga l'interpretazione delle due figure oniriche come personificazioni dell'Asia e dell'Europa, non solo in rapporto alla precedente caratterizzazione delle due donne attraverso le loro vesti (doriche e persiane), ma anche in relazione alla successiva distribuzione delle terre da parte del fato. Poco dopo (*Pers.* 186s.: *πάτρων δ' ἔναιον ἦ μὲν Ἑλλάδα | κλήρω λαχοῦσα γαῖαν, ἦ δὲ βάρβαρον*), infatti, Atossa ricorda esplicitamente che alla donna dai pepli dorici è assegnata come patria la terra ellenica. È stato spesso ricordato, in merito alla scena onirica di distribuzione delle terre, che la caratterizzazione della Grecia e della Persia, nazioni sorelle eppure opposte in maniera irriducibile,

Zeus, attraverso il re Medo, sovrano eponimo della Media, il primo nucleo territoriale del grande regno. Sulla figura di Medo, monarca dalle origini che risalgono alla divinità e segnano la nascita del primo nucleo geo-politico dell'impero persiano, vd. Belloni 1994, xx-xxiv.

⁷³ Cfr. Aesch. *Pers.* 144-46: *πῶς ἄρα πρόσσει Ξέρξης βασιλεὺς | Δανάης τε γόνου, | τὸ πατρωνύμιον γένος ἡμέτερον; [Cosa farà mai Serse il re e la nostra stirpe che trae il nome dalla progenie di Danae?].* Il v. 146, nell'edizione Page 1972 e in altre, è espunto perché ritenuto una glossa. Esso pare in antitesi con il v. 145, perché nei manoscritti la forma trådita dell'epiteto di Serse è *Δαρειογενής*, «stirpe di Dario». Belloni (1994, 107, e 1988, 193-210), difende il testo dei manoscritti. In luogo del trådito *Δαρειογενής* West stampa *Δανάης τε γόνου*. Accogliendo l'*emendamentum* di West 1998², il testo può includere il v. 146. Se si segue invece la lezione dei codici, si è costretti ad espungere - meno economicamente rispetto alla lieve correzione del testo proposta da West - il v. 146, perché conservando il trådito senza alcun emendamento, il popolo persiano sembrerebbe affermare di trarre il proprio nome da Serse, figlio di Dario. L'*emendamento* *Δανάης τε γόνου* rimanda alla stirpe di Danae, madre di Perseo, e spiega il gioco di *eponimia* nelle parole del coro. Cfr. West 1990, 80; Centanni 2003, lxxviii-lxxix; Hogan 1984, 223. Garvie 2009, 76 e 117, pur rigettando l'*emendamento* di West e conservando nel testo il trådito *Δαρειογενής*, coglie un riferimento alla nascita di Perse da Zeus e Danae nell'appellativo rivolto a Serse in *Pers.* 80: *χρυσογόνου γενεᾶς ἰσόθεος φῶς*. Sulla nascita di Perse da Danae e da Zeus, unitosi alla donna sotto forma di pioggia aurea, cfr. Hdt. 6. 54, 7. 61, 150. 2; Soph. *Ant.* 950; *PHamb.* 118a col. II 9-10. Pompella 1975, 155, legge nel legame fraterno fra le due donne un riferimento alla necessità per Grecia e Persia di stabilire negoziati, ai quali si alluderebbe anche nelle parole di rimpianto del coro sull'antico splendore persiano sotto Dario (*Pers.* 865s.), che non oltrepassò mai il fiume Alis, confine con le città ioniche. Centanni 1991, 100, intravede invece nelle parole *καὶ κασιγνήτα γένους | ταύτου* la volontà di mutare la distanza tra i due popoli in affinità ed esortare alla pace.

⁷⁴ Moreau 1992-1993, 40: «Cette interprétation n'est pas satisfaisante, parce que trop large, trop générale. C'est ni de l'ensemble de l'Europe, ni de l'ensemble de l'Asie qu'il est question dans les *Perses*».

come figure antropomorfe e femminili potrebbe alludere al fatto che la stessa parola γῆ è di genere femminile.⁷⁵ Già Schütz e Wecklein hanno rilevato che ciascuna delle due figure oniriche ha *ottenuto dalla sorte* la sua patria: tale divisione trae la sua origine dagli dèi ed è pertanto immutabile. Il nesso κλήρω λαχοῦσα,⁷⁶ piuttosto che designare un elementare schieramento geografico, come pure è stato sostenuto,⁷⁷ illumina improvvisamente la forte contraddizione che si crea tra questa assegnazione di terre alle due personificazioni e quanto la regina afferma introducendo il racconto del suo sogno: l'impresa di Serse, partito per conquistare una nazione che il fato ha diviso da quella persiana, appare ora visibilmente in urto con la divisione del mondo fissata dagli dèi.⁷⁸

⁷⁵ I continenti sono raffigurati allegoricamente come donne anche in Soph. fr. 881 Radt, e nel sogno di Europa, in Mosch. 2. 1-27. Sul famoso *Vaso di Dario* (vaso n. 3253, vd. Trendall-Cambitoglou 1982, 2. 495, n° 18/38), opera di ambiente apulo custodita al Museo Nazionale di Napoli, appaiono due donne, riccamente vestite, che l'artista ha denominato Ἑλλάς e Περσίς (errato è dunque il riferimento al *Vaso di Dario* in Broadhead 1960, 78, dove si legge che le due figure sul vaso sono Europa e Asia). Il vaso farebbe riferimento all'evento del 488 a.C. narrato in Hdt. 5. 105-107, l'annuncio al Gran Re del sacco di Sardi operato dagli Ioni. Devereux 1976, 8 n. 19, giudica la rappresentazione onirica di Grecia e Persia come due figure muliebri una scelta motivata dal fatto che il simbolo dello ζυγόν poteva anche alludere a un'unione sessuale; la tesi di Devereux è in parte recuperata da Walde 2001, 84, che deduce dal fallito tentativo di aggiogamento delle donne da parte di Serse un complesso nei confronti della figura paterna di Dario, il quale assiste alla caduta di Serse dal suo cocchio e, attraverso la mediazione dell'allegoria onirica, anche al suo «sexuell Unterlegen». Ma sul giogo, cfr. *infra*. Garvie 2009, 116, ricorda: «Tragedy (and lyric; epic vacillates) normally has ἵπποι and πῶλοι fem. When used of a team of horses. [...] Here the horses are female particularly because the name of continents, which they represent, are usually female».

⁷⁶ Wecklein 1891, 121. Cfr. *etiam* Roussel 1960, 77: «De la même façon les dieux se sont partagés le monde». Cfr. *Il.* 15. 189-91. Belloni 1994, 116, osserva che il nesso κλήρω λαχοῦσα ha un forte colorito omerico: *Il.* 7. 171, 179; 23. 354, 862; 24. 400. Cfr. Sideras 1971, 145; LSJ, s.v. λαγχνάω: «freq. of persons who have a post assigned to them by lot». Cfr. Hdt. 3. 83. 2 ed Eur. *Heracl.* 36. Sull'uso del termine κλήρος in contesti oracolari, cfr. Eur. *Hipp.* 1057, *Phoen.* 838; Aristoph. *Pax* 365. Cfr. Groeneboom 1930, 110; Broadhead 1960, 78s. Rose 1957, 1. 104, ricorda la divisione in sorte del regno di Tebe tra Eteocle e Polinice in Aesch. *Sept.* 731.

⁷⁷ Roussel 1960, *ibidem*: «Géographie simplette et rudimentale». Garvie 2009, 118: «The land which each has been allotted describes their present location».

⁷⁸ Winnington-Ingram 1983, 10: «The two races were different, and they were intended by Zeus to remain different». Wilson 1986, 53: «The Queen's own anxiety is explained by a dream that symbolizes the joining of incompatible continents».

La *πάτρα* degli Elleni è nel sogno fatalmente distinta da quella, anomima, dei 'barbari' persiani;⁷⁹ l'impresa del giovane re appare a questo punto già vanificata nell'intento stesso che la muove. Il re, come racconta il messo ricordando il massacro persiano nelle acque di Salamina, ha creduto di poter ridurre in schiavitù la Grecia, ma essa è per gli Elleni il primo valore in difesa del quale combattere; nelle parole del nunzio atterrito risuona ancora il grido di guerra dei Greci: essi combattono per le loro famiglie, per i santuari e le tombe degli avi, ma, prima di tutto, essi combattono per la patria di cui si proclamano figli (*Pers.* 402-405).

Nel sogno, il ricordo della *πάτρα* richiama allora pure il legame dei due popoli in guerra, Persiani e Greci, con la propria madrepatria. Tuttavia, se i secondi difendono strenuamente la terra ellenica, per gli aggressori orientali, nel sogno come nelle profezie che il fantasma di Dario ricorderà (cfr. *infra*), all'indomani della sconfitta si aprirà solo l'inquietante prospettiva delle conseguenze provocate dai *νέα* di Serse.⁸⁰

Le due donne, come racconta Atossa, continuando a descrivere il contenuto del suo sogno (*Pers.* 188s.: *τούτω στάσιν τιν', ὡς ἐγὼ ἴδοκουν ὄρα̃ν, ἢ τεύχειν ἐν ἀλλήλησι*), sono coinvolte in un'irriducibile lite; improvvisamente la regina vede suo figlio Serse, il quale vuole placare le contendenti, aggiogandole entrambe al suo cocchio regale; eppure, mentre la donna orientale si lascia imbrigliare, reggendo fiera i suoi finimenti, quella ellenica scalcia a lungo, finché rifiuta il freno, spezza a metà il giogo e causa, nella sua irrefrenabile ribellione, la brusca caduta di Serse dal carro.

Questa sequenza degli eventi nel sogno è occupata, come in precedenza, dalla descrizione delle diversità radicali che caratterizzano le due donne. Le differenze costitutive delle figure oniriche, però, hanno adesso un'espressione dinamica: le vesti

⁷⁹ Sulla definizione della terra persiana come *βάρβαρον*, Garvie 2009, *ibidem*, ricorda: «It may seem odd that Atossa should use this apparently derogatory term to describe her own country (cfr. 255, 337, 391, 423, 434, 475, 635, 798, 844). But for Aeschylus and his audience the term was simply synonymous with "non-Greek"». Cfr. Hdt 1. 4. 4; Eur *IT* 1170.

⁸⁰ Il termine ionico *πάτρα* (*πατρις*, in attico) occorre ancora in *Pers.* 774, dove indica la terra degli avi disonorata dal cattivo governo di Smerdi, successore del figlio di Ciro. Quantunque la sua regalità non appaia priva di fondamento dinastico, nell'*excursus* pronunciato da Dario, Smerdi prefigura idealmente il cattivo governo di Serse: Belloni 1994, 212s.

differenti opponevano, prima, le personificazioni di Grecia e Persia in modo statico; il contrasto si esplicita ora nella *στάσις*.

L'improvvisa contesa fra le due sorelle, successiva alla spartizione dei territori da abitare, è stata spesso interpretata dagli studiosi in maniera discorde e non solo dipendente dall'identità attribuita alle due figure femminili. Uno scolio antico *ad locum* illustra il termine *στάσις* dal punto di vista semantico, parafrasando e accumulando espressioni sinonimiche;⁸¹ non pochi critici contemporanei si sono invece interessati alla rappresentazione del conflitto tra Grecia e Persia nel sogno, per ricavarne un'interpretazione storica del pensiero politico eschileo.⁸² Già Paley aveva messo a fuoco l'importanza del termine *στάσις* per la comprensione del sogno di Atossa, interpretandolo non come un accenno al motivo della guerra tra i due popoli al centro del dramma, Greci e Persiani, ma come un riferimento ad una lotta tra forze politiche contrapposte nella stessa comunità.⁸³ Egli vi leggeva pertanto il riferimento a una discordia che coinvolgeva solo i Greci: a quelli della madrepatria sarebbero dunque contrapposti nel sogno di Atossa i microasiatici, gli Ioni rappresentati nel sogno dalla *γυνή* con la veste persiana, immagine che ne esprimerebbe la sudditanza all'impero orientale. Anche più recentemente qualcuno ha rimesso in discussione il valore del termine *στάσις*, per identificare tuttavia la contesa, che nel sogno precede l'intervento di Serse, con la rivolta ionica, una sollevazione che gli Ateniesi in particolare incoraggiarono, conformemente a quanto Erodoto riferisce.⁸⁴ Altri vi leggono invece

⁸¹ Schol. in *Pers.* 191. 1-4 Dähnhardt: τούτω στάσιν τιν' ὡς ἐγὼ ἴδουσι ὄραν· τούτω, φησί, τῶ γυναικί, τὴν Ἀσίαν καὶ τὴν Εὐρώπην, λίαν ἐγὼ ἐδούκουν ὄραν στάσιν τινὰ καὶ φιλονεικίαν τεύχειν καὶ κατασκευάζειν καὶ ποιεῖν ἐν ἀλλήλαις.

⁸² Cristofoli 1999, 253-59, ipotizza, ad es., che la prospettiva positiva in cui Eschilo ritrae la politica estera dell'impero persiano prima di Serse rifletta le contemporanee posizioni di Temistocle; il sogno di Atossa e il *τέρας* ornitomantico (*Pers.* 205-10) alluderebbero, invece, alla neutralità dell'oracolo delfico durante le guerre persiane.

⁸³ Paley 1870, 185s. in *Pers.* 183: «Though Europe and Asia are meant, it is only indirectly, because Greece was the seat of the Doric race generally, Asia Minor of the Ionic colonies subjects to the King. The Persian Dress of the one implies that it had already submitted, while the former yet retained its national independence. [...]». Poco dopo, *ibidem* in *Pers.* 190, egli aggiunge: «στάσιν τιν'. It's enough to understand generally the rivalry between the two great Grecian families, rather than any particular quarrel which Xerxes wished to avail himself of in order to subjugate the Dorians».

⁸⁴ Hdt. 5. 97. 2. Alla rivolta Ionica è collegata la prospettiva persiana di recupero della costa microasiatica, secondo Centanni 2003, 722: «Dal punto di

la precedente aggressione bellica alla Grecia da parte di Dario. In tal caso, la *στάσις* tra le figure oniriche apparirebbe collegata non alla seconda Guerra Persiana, ma alla prima:⁸⁵ essa sarebbe infatti preesistente all'intervento di Serse e questi, nel sogno, si risolverebbe a intervenire per placarle, solo *dopo* aver preso coscienza (come secondo alcuni indicherebbe l'uso del participio *μαθών*, al v. 189)⁸⁶ di una contesa che sarebbe, quindi, già in atto. Non è mancante anche l'intervento di chi ha voluto vedervi entrambi gli episodi del conflitto greco-persiano.⁸⁷ Altri ancora vi rintracciano una rappresentazione simbolica della sola seconda Guerra Persiana⁸⁸ e in particolare della battaglia di Salamina, perché Atossa riconosce che il suo sogno si è avverato dopo aver udito il resoconto del messo ritornato dopo la disfatta nelle acque ateniesi, mentre le notizie riguardanti l'imminente sconfitta persiana presso Platea saranno rivelate solo in seguito, dall'*εἶδωλον* di Dario.

Di là dall'interpretazione nel senso di una possibile continuità storico-politica con la guerra voluta da Dario, che Eschilo potrebbe anche sottintendere ma solo per mostrare Serse nella lu-

vista della regina il mondo è dunque diviso tra terra dell'Ellade e terra dei barbari: in mezzo sta la Ionia, obiettivo della spedizione di Serse che viene presentata come una guerra di riconquista di territori di confine ribelli».

⁸⁵ L'*εἶδωλον* di Dario ricorda che la Persia aveva già marciato in guerra contro molti paesi – tra i quali sarà probabilmente da includere anche la Grecia – sotto la sua guida, in *Pers.* 780s. Cfr. Broadhead 1960, 196. In questo senso, l'impresa di Serse apparirebbe nel sogno come un malriuscito tentativo di emulare il successo di un grande genitore e dinasta. Questa tesi sembra condivisa, almeno nelle sue linee essenziali, anche da Devereux 1978, 14-19.

⁸⁶ Cfr., ad es., con la traduzione di Belloni 1994, 15: «Mi sembrava di vedere che entrambe ingaggiassero reciproca contesa e che mio figlio, *presane coscienza*, cercasse di trattenerle e di acquietarle». Si veda inoltre Ahrens 1842, 53; Mazon 1920, 1. 69; e più recentemente Judet de La Combe 2001, 123s.: «A ce qu'il m'a semblé voir, elles montaient une discorde l'une contre l'autre, et mon fils, *l'ayant su*, cherchait à contenir et apaiser» (corsivo mio). Così sembra spiegare anche lo schol. in *Pers.* 191. 5-7 Dähnhardt: *παῖς δὲ ὁ ἐμὸς μαθῶν στασιαζούσας ταύτας κατεῖχε καὶ ἐπράϋνε καὶ ἡμέρου αὐτάς. ἤθελε γὰρ ὁ Ξέρξης εἰς ἓν ἀγαγεῖν κράτος τὴν Εὐρώπην καὶ τὴν Ἀσίαν.*

⁸⁷ Hall 1996, 124: «Here the pre-existing antagonism is suggestive both of the Ionia revolt and Dareios' 490 invasion of Greece mentioned at 236, 244, 475».

⁸⁸ Broadhead 1960, 78: «Further the *στάσις* of 188 no doubt represents the struggle between Greeks and the Persians, not between European and Asiatic Greeks, since the latter were under compulsion to fight for the Great King and would hardly be represented as part authors of the *στάσις* instead of the Persians».

ce del distruttore di una longeva tradizione politica,⁸⁹ poco peso è tuttavia stato attribuito alla natura stessa del termine indicante l'antipatia irriducibile tra Grecia e Persia e al rapporto di questo con l'innescarsi dell'azione di Serse nel sogno di Atossa. Non sempre è stata debitamente rilevata la sfumatura espressiva implicita nella parola στάσις.⁹⁰ Se il termine indica, non solo nella poesia arcaica e anche in un altro punto dello stesso dramma (*Pers.* 715: τίνι τρόπω; λοιμοῦ τις ἦλθε σκηπτὸς ἢ στάσις πόλῃ;) in maniera specifica una contesa politica sorta tra i membri di una stessa comunità (cfr. *Eum.* 976-78: τὰν δ' ἄπληστον κακῶν | μήποτ' ἐν πόλῃ στάσιν | τᾷδ' ἐπεύχομαι βρέμειν),⁹¹ non si può però trascurare che il sogno – così come il dramma – adotta il punto di vista persiano nella raffigurazione della guerra. Il sogno di Atossa polarizza il mondo intorno al dualismo Grecia-Persia. Le due γυναῖκε hanno ottenuto i propri ambiti d'influenza su una terra in origine comune e indivisa tirandoli a sorte: la loro discordia sarebbe insomma, nel sogno della regina orientale, non una vera e propria guerra, un πόλεμος, ma appunto una στάσις, un dissidio tra due popoli separati contro natura, i quali devono, nella logica della 'reconquista' persiana, ritrovare armonia e unità.⁹² Già nella poesia arcaica, del resto, la στάσις designa una discordia cittadina,

⁸⁹ Bodei Gigliani 2000, 41, e Saïd 1992-93, 25 e 31, ricordano come la rappresentazione eschilea valorizzi gli elementi di rottura apportati nella politica persiana da Serse rispetto a quella di Dario.

⁹⁰ Il termine στάσις, analizzato soltanto nella sua possibile valenza politica in Broadhead 1960, *ad loc.*, è colto come un riferimento neutro alla lite in Rousset 1960, 78: «Sens plus courant, divergence d'opinion, [...] enfin discorde». Garvie 2009, 118, ritiene inefficace la ricerca di puntuali connessioni con eventi storici realmente accaduti: «The στάσις is evidently prior to the joking and the revolt of the Greek mare. But there is probably no need to relate the sequence too precisely to actual historical events».

⁹¹ Cfr. Garvie 2009, *ibidem*: «στάσιν: "(internal) discord", not πόλεμον, "foreign war"». Hall 1996, 124, in *Pers.* 188: «The word στάσις is particularly associated with political strife». La στάσις è il conflitto che nasce in seno ad una comunità omogenea (LSJ, *s.v.*: στάσις III 2, et cfr. Plat. *ResP.* 470b, Arist. *Pol.* 1296a8»). Una στάσις è anche la contesa sorta tra gli dèi in *PV* 200: στάσις τ' ἐν ἀλλήλοισιν ὠροθύνετο. Sulla differenza tra στάσις e πόλεμος, cfr. *etiam* Hdt. 8. 3. 1.

⁹² Judet de La Combe 2001b, 123: «Les deux femmes, représentant la Grèce et la Perse, ont la même origine; elles se partagent par tirage au sort un héritage commun; les camps ennemis ne sont pas donc naturellement adversaires; la Grèce et la Perse ne sont pas non plus naturellement liées à leur terre, qui à l'origine était une».

che sta al βασιλεύς ricomporre;⁹³ nella rappresentazione onirica di Atossa, la guerra è quindi una lotta fratricida e immotivata.

L'azione di Serse appare allora come quella di un monarca che intende ripristinare un'unità e un ordine originari. Il participio aoristo in *explicit* μαθῶν (*Pers.* 189s.: παῖς δ' ἐμὸς μαθῶν | κατεῖχε κἀπράυνεν) indica una svolta nello sviluppo dell'azione onirica: esso segna l'introduzione di Serse nell'ὄναρ e ne giustifica le azioni successive. Nel sogno, il giovane monarca, presa coscienza del suo ruolo di arbitro tra le due contendenti, vorrebbe intervenire tra le γυναῖκε trattenendole e placandole. Il μάθος di Serse, che nella visione di sua madre vorrebbe presentarsi nelle vesti di saggio pacificatore delle nazioni contendenti,⁹⁴ è alla radice delle azioni che caratterizzano l'ingresso del principe nella scena onirica: esso lo spinge quindi al tentativo di riunificazione delle nazioni 'sorelle'.⁹⁵ Anche il coro ha ricordato il μάθος acquisito dal suo popolo, nella parodo; qui però esso non è collegato alla consueta forma di espressione guerriera, quella destinata alla Persia dalla Μοῖρα che è in accordo con il volere degli dèi (*Pers.* 102s.: θεόθεν γὰρ κατὰ Μοῖρ' ἐκράτησεν | τὸ παλαιόν)⁹⁶ e che ha pertanto felicemente condotto l'impero all'attuale prosperità, ma al frutto di una rischiosa *curiositas* tutta umana,⁹⁷ che è causa di una violenta

⁹³ Sul ruolo del βασιλεύς nella ricomposizione dell'ordine civile, cfr. Hes. *Theog.* 87. Sul tema del sovrano ordinatore e conciliatore di conflitti, cfr. Judet de La Combe 2001b, *ibidem*: «Il est frappant que le mot employé, “discorde” (*stasis*), désigne normalement la dissension interne à une cité, dans un contexte de guerre civile. Face à cet accident, Xersès agit selon le modèle traditionnel du roi, dont la qualité première est, comme le dit Hésiode, de rétablir la concorde, en faisant cesser même une grande dispute au sein de la communauté; il tente d'imposer la paix, et cette action cause sa chute».

⁹⁴ Judet de La Combe 2001a, *ibidem*: «Eschyle expose les raisons qui, du point de vue perse, pouvaient justifier l'agression. Xersès n'est pas un monstre, mais un roi cherchant de manière rationnelle à garantir une entente universelle qui réunisse l'Orient perse et l'Occident grec» (corsivo mio).

⁹⁵ Jäkel 1975, 63: «Ebenfalls in der *Persern* berichtet Atossa von ihrem Traum, in dem ihr Sohn Xerses, als er die beiden sich streitenden Frauen, mit seiner ὄψις erkennt und diese unters gemeinsame Joch zu spannen versucht».

⁹⁶ Belloni 1994, 98: «La Moira nel suo domino incontrastato (ἐκράτησεν) “ha imposto” (ἐπέσκηψεν) con autorità sacrale [...] l'espandersi del dominio persiano». Cfr. Aesch. *Suppl.* 437, *Cho.* 306-308. Cfr. Broadhead 1960, 55: «They learned to brave the sea [...]. The Persians were a land-faring nation that had acquired most of their empire by purely land operation-in tempting the sea they were going beyond their natural sphere». Sul rapporto tra la Moira e Zeus nel dramma, vd. Winnington-Ingram 1983, 3-15.

⁹⁷ Cfr. Aesch. *Pers.* 109-13: ἐμαθον δ' εὐρυπόροιο θαλάσσης | πολιαινομένας πνεύματι λάβρω | † ἔσορᾶν † πόντιον ἄλσος, | πίσυνοι λεπτοδόμοις πείσ-|μασι λαοπόροις τε μαχαναῖς. Sul passo, Garvie 2009, 83:

paura, invece, per i vecchi φίλοι, intenti a riflettere sulla mutata organizzazione bellica dell'impero guidato da Serse e sulla possibile offesa agli dèi implicita nell'atteggiamento del giovane regnante.⁹⁸

Il μάθος di Serse, nel sogno di sua madre, rivela, dunque, la sua vera natura: esso è frutto di una volontà di conquista che non si arresta neppure davanti all'inalterabilità dell'ordine del mondo fissata dagli dèi. In realtà l'azione del giovane monarca trae la sua origine da una conoscenza connotata dai tratti dell'empietà, perché disposta a modificare un κόσμος già stabilito.⁹⁹ La colpa di Serse risiede allora non nell'aver voluto conquistare una terra straniera, ma nell'essersi affidato a una conoscenza e a un potere di armonizzazione che superano il giusto limite: se il legislatore dei Greci è paragonabile a Zeus nell'opera di ripristino di un κόσμος civile perduto nella sua comunità, il sovrano orientale se ne differenzia, giacché il suo intervento investe non solo il suo popolo ma anche genti che la sorte non gli ha assegnato.¹⁰⁰

«λεπτοδόμοις πείσμασι: probably "cables of fine strands". [...] A flimsy apparatus was used to produce this splendid construction. The tone is still one of admiration. But, at the same time, there is (...) an underlying sense of the danger of this enterprise». Vd. *contra* Braodhead 1960, 56. Belloni 1994, 104s., ricorda che si parla in maniera affine delle zattere che componevano il ponte sull'Ellesponto in *Pers.* 68, λινοδέσμων σκεδία, e 722, μηχαναῖς ἔξευχεν Ἑλλης πορθμὸν ὥστ' ἔχειν πόρον. Winnington-Ingram 1983, 4: «When they sing that their countrymen have put their trust in "slender cables and devices for transport of a host", they will be thinking of ships, but, after 71, the audience may well remember the bridging of Hellespont».

⁹⁸ Cfr. Aesch. *Pers.* 114-18: ταῦτά μοι μελανγχίτων | φρήν ἀμύσσεται φόβω, | - ὀά' Περσικοῦ στρατεύματος - | τοῦδε μὴ πόλις πύθη-|ται κένανδρον μεγ' ἄστῃ Σουσιδος. Il ταῦτα collega in un rapporto causale (cfr. *Pers.* 159, 165; Soph. *Tr.* 550) l'immagine dei molti soldati persiani intenti ad attraversare il mare sulle fragili corde delle μηχαναῖ al φόβος suscitato dal vuoto dell'Asia. Vd. K.-G. 1. 2, 310s.; LSJ, s.v. οὔτος C viii 1.

⁹⁹ Serse ha agito con violenza ed empietà nei confronti del κόσμος organizzato dagli dèi; Severino 1989, 246: «La *mechané*, la *téchne*, con la quale Serse ha unito le due sponde del Bosforo per far passare il suo esercito, è un *pensare senza verità*». Deforge 2004², 168-72, ricorda il rovesciamento della spedizione di Serse; da partenza trionfante che mobilita un vasto esercito essa si riduce alla disastrosa ritirata di pochi superstiti.

¹⁰⁰ Judet de La Combe 2001b, 124: «En voulant, par la contrainte, régler un litige qui atteint un niveau mondial (le monde est bipolaire, avec la Grèce et la Perse), Xersès se met dans la position de Zeus réglant le cours des choses: étant le plus fort et l'aîné des enfants de Chronos (*Il.* 15. 182) Zeus a l'autorité sur les dieux qui se partagent l'univers; il règle les questions de limites [...] L'erreur de Xersès est plutôt de n'avoir pas su définir les limites de sa propre communauté et d'avoir considéré le monde comme le champ de son action

In quanto risultanti da siffatta disposizione del μάθος alla guerra, le azioni successive di Serse hanno un valore pacificatorio solo apparente: se egli pare mosso, nelle parole della madre, dal generoso slancio di placare le due contendenti, cioè di riportare pace e ordine tra due popoli ingiustamente scissi, dietro i suoi gesti sono visibili, al di là della rappresentazione edificante fornitane dalla regina, gli intenti reali che lo avrebbero spinto all'impresa. L'immagine di Serse che, come un apparente mediatore, tenta di porre fine alla στάσις rimanda, invece, ad una simbologia violenta del dominio:¹⁰¹ il tentativo di Serse di trattenere (κατέχω) le due γυναῖκε richiama in realtà la sottomissione imposta ai sudditi orientali, mentre il gesto di calmarle (πραῦνω) gioca sulla dopiezza del lemma, associato sia al gesto di placare l'animo ancora nella poesia eschilea, sia a quello di sedare un animale.¹⁰²

Nel sogno le due donne sono trattate, infatti, come due cavalle: subito dopo, Serse le aggioga al proprio cocchio regale e le imbriglia (*Pers.* 190-92: ἄρμασιν δ' ὑπο | ζεύγνυσιν αὐτὰ καὶ λέπαδν' ὑπ' ἀχέων | τίθησι).

Qualche studioso ha rilevato l'analogia, istituita nel passo attraverso l'immagine dell'aggiogamento al cocchio regale, tra la coppia di sorelle e una coppia di destrieri.¹⁰³

royale, alors que le monde peut être cela que pour Zeus, souverain également partout, et non pas pour un roi humain».

¹⁰¹ L'aspetto violento insito nell'immagine di Serse che tenta di placare e trattenere le contendenti non è sfuggito a Roussel 1960, 79, in *Pers.* 190: «Xersès voulait-il réellement apaiser un différend? Cherchait-il à calmer la Grèce?».

¹⁰² Il verbo κατέχω esprime controllo politico dei Lidi sulla Ionia in *Pers.* 41s.: ἀβροδιαίτων δ' ἔπεται Λυδῶν | ὄχλος, οἷτ' ἐπίπαν ἠπειρογενὲς κατέχουσιν ἔθνος. Cfr. Belloni 1994, 87; Broadhead 1960, 53; Garvie 2009, 63. Il verbo πραῦνω descrive, al v. 190, lo sforzo di Serse che cerca di placare le due donne (il verbo è qui all'imperfetto conativo, cfr. Garvie 2009, 118), per aggiogarle al cocchio regale, mentre nelle parole con cui Dario esorta la vecchia regina a calmare Serse con benevolenza (*Pers.* 837), lo stesso verbo va inteso nel senso di «placare l'animo». Per effetto dell'ironia tragica, il giovane sovrano si trova, nella realtà, a subire da sconfitto ciò che, nel sogno, avrebbe voluto subissero invece le due figure femminili. Roussel 1960, 79; Caramico 2006, 14: «I verbi κατέχω, πραῦνω indicano il gesto del cavaliere o del cocchiere di tenere imbrigliate le bestie selvagge»; cfr. LSJ, s.v. πραῦνω II: «Tame wild animals». Vd. Hes. *Op.* 795-7; Xen. *Mem.* 2. 3. 9; Ael. *NA* 10. 10 et *ib.* 4. 16; Xen. *Eq.* 9. 10.

¹⁰³ Alcuni hanno voluto leggersi una possibile simbologia erotica, collegata a una tensione edipica di Serse verso sua madre Atossa (Devereux 1977, 17; Walde 2001, 184s.; *contra*, vd. Harris 2009, 96); altri, attenti invece alla valenza strettamente drammatica del sogno, hanno riferito la simbologia del cavallo nel sogno di Atossa al dio Poseidone, offeso, al pari della donna-cavalla ellenica che rifiuta il giogo impostole da Serse, dalla costruzione del ponte di barche sull'Ellesponto (Cederstrom 1972, 61).

È stato però meno rilevato che tale spostamento avviene solo sul piano lessicale ed è, quindi, esclusivamente metaforico. Esso è testimoniato dall'uso di un insieme di parole mutuato, appunto, dall'arte equestre; la descrizione è, infatti, arricchita dalla successiva menzione degli accessori che corredano il carro da guerra di Serse, citati con precisione anche dalla regina nel suo racconto: lo ζυγόν, i λέπαδνα, i χαλινοί, Ἰήνῖα, gli ἔντη.¹⁰⁴ La terminologia adottata esprime il vero scopo dell'intervento di Serse: il giovane re si frappone tra le contendenti non per pacificarle, ma per imporre loro il suo dominio,¹⁰⁵ poiché ἄρμα regale è, nella realtà come nel sogno di Atossa, un elemento essenziale nella caratterizzazione di Serse in quanto condottiero alla guida di un esercito terrificante e pronto all'aggressione, come anche il coro nella parodo ricorda.¹⁰⁶

L'introduzione d'immagini evocanti il tentativo di domare una coppia di puledre è stato collegato ad analoghe immagini ricorrenti soprattutto nell'ambito della poesia lirica, che attraverso la metafora della cavalla/puledra allude all'attrazione erotica suscitata dalla bellezza delle giovani donne.¹⁰⁷ Vi è qui anche una tendenza alla teriomorfizzazione delle figure oniriche che è tipica della poesia tragica in genere, e di quella eschilea in particolare (su cui si ritornerà nel capitolo dedicato alle *Supplici* e nelle *Conclusioni*). E forse non a caso nella poesia eschilea l'unica assimilazione tra donne e cavalle compare ancora una volta all'interno di un sogno, quello di Io nel *Prometeo*; qui la fanciulla, difatti, è invitata dal messaggero notturno di Zeus a

¹⁰⁴ Sugli ἔντη, termine ricostruito a partire dall'errata *divisio verborum* tramandata dai manoscritti, cfr. Belloni 1994, 118; Sideras 1971, 24.

¹⁰⁵ Così interpreta anche lo scoliaste (schol. in *Pers.* 188. 5s. Dähnahdt): ἦθελε γὰρ ὁ Ξέρξης εἰς ἔν ἀγαγεῖν κράτος τὴν Εὐρώπην καὶ τὴν Ἀσίαν ὑπὸ ἄρμασι δὲ ζεύγνυσιν αὐτά.

¹⁰⁶ Cfr. Aesch. *Pers.* 45-8: χαῖ πολύχρουσοι Σάρδεις ἐπόχους | πολλοῖς ἄρμασιν ἐξορῶσιν, | δίρουμά τε καὶ τρίρουμα τέλη, | φοβεράν ὄψιν προσιδέσθαι. L'immagine che introduce Serse nelle parole del coro è quella del re che avanza tremendo sul suo cocchio regale: *Pers.* 84-6: Σύριόν θ' ἄρμα διώκων, | ἐπάγει δουρικλυτοῖς ἀν-|δράσι τοξόδαμνον ἄρη. Cederstrom 1972, 93: «So the Queen reports her dream, climaxed by Xerxes' fall from a chariot, to the chorus who not long before had sung of their leader».

¹⁰⁷ Oltre il già ricordato Alcm. fr. 1. 49 Davies, in cui la citazione di un cavallo è associata non solo al sogno, ma anche alla lode del fascino erotico di una giovane spartana, si può almeno ricordare Anacr. fr. 417 Davies. La fanciulla è una 'puledra', e.g., anche in Eur. *Hec.* 142, *Hipp.* 546, *Andr.* 621. L'amore e il desiderio erotico sono «domatori» in Hom. *Il.* 14. 199, Hes. *Theog.* 120ss., Archil. fr. 19 West, Sapph. fr. 102 Voigt. Sul tema, vd. Calame 1977, 413ss.

non indugiare ancora nella verginità infantile e ad unirsi al dio senza esitazioni. La prospettiva del rifiuto, che ὄνειρος dalla voce carezzevole esclude prontamente, prende forma nell'immagine della fanciulla che come una giumenta «scalcia» contro il letto di Zeus (PV 651s.: σὺ δ', ὦ παῖ, μὴ ἴπολακτίσης λέχος | τὸ Ζηγός).¹⁰⁸

Le metafore oniriche ricordate da Atossa non dimostrano tuttavia una possibile valenza erotica; esse si concentrano sulla rappresentazione del conflitto tra Grecia e Persia, e sulla giustificazione politica che la sovrana orientale vorrebbe trarre dai simboli onirici. La raffigurazione delle due sorelle come giumente è allora indotta dall'introduzione, nel sogno, del giogo e del carro di Serse, ma esse non smettono mai di rappresentare comunque le due nazioni in guerra.¹⁰⁹

Già nella parodo il coro richiama l'immagine dello ζυγόν, volendo con esso intendere, prima, la condizione di schiavitù che il sovrano orientale intende imporre alla Grecia, poi anche il mezzo per attuarla, la costruzione del ponte di barche sull'Ellesponto (Pers. 49s.: στεῦται δ' ἱεροῦ Τρωῶλου πελάτης | ζυγὸν ἀμφιβαλεῖν δούλιον Ἑλλάδι → Pers. 70-2: λινοδέσμων σχεδία πορθμὸν ἀμείψας | Ἀταμανθίδος Ἑλλάς, | πολύγομφον ὄδισμα | ζυγὸν ἀμφιβαλῶν ἀρχένη πόντου).¹¹⁰

Nella parodo la citazione dello ζυγόν è quindi certamente metaforica e non indica letteralmente l'attrezzo incluso nel corredo di un carro che collega al veicolo una coppia di animali.¹¹¹ Nel sogno, benché Serse appaia effettivamente intento a immobilizzare una coppia al suo cocchio regale, l'aggiogamento appare comunque investito anche di un forte valore simbolico, esprimendo l'intento di conquista del giovane re e, allo stesso

¹⁰⁸ Cfr. Devereux 1976, 8-10, et *infra*.

¹⁰⁹ Hall 1996, 124s. «On monuments chariots are usually drawn by stallions. But female figures often serve as eponyms of countries».

¹¹⁰ Ancora a proposito dell'unione artificiale di Asia ed Europa attraverso il Bosforo, sottoposto al giogo come un cavallo, cfr. Pers. 130s.: τὸν ἀμφίζευκτον ἑξαμείψας ἀμφοτέρως ἄλιον | πρῶνα κοινὸν αἴας. Anche Hdt. 7. 8. 44s. attesta quest'uso figurato dello ζυγόν a proposito dell'impresa di Serse: Οὕτω οἷ τε ἡμῖν αἴτιοι ἕξουσι δούλιον ζυγὸν οἷ τε ἀναίτιοι. Erodoto racconta inoltre che il giovane re aveva già definito la sua impresa insistendo sulla metafora dell'aggiogamento (Hdt. 7. 8. β1, et vd. *infra*, nn. 112 et 123): μέλλω ζεύξας τὸν Ἑλλησποντον ἐλᾶν στρατὸν διὰ τῆς Ἐυρώπης ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα.

¹¹¹ Cfr. *infra*, n. 123.

tempo, il mezzo con cui il monarca persiano intende realizzare il suo disegno bellico.

Erodoto descrive anche l'impresa di Dario ricorrendo all'immagine del giogo (Hdt. 4. 118. 1): γέφυραν ζεύξας ἐπὶ τῷ αὐχένι τοῦ Βοσφόρου. Probabilmente – annota Garvie – l'immagine del giogo era spesso utilizzata, in poesia e in prosa, per raffigurare un qualunque tipo di collegamento tra le due opposte rive di un corso d'acqua (Suid. *Lex.* ζ 33 Adler: ζεύγμα ἢ τοῦ ποτάμου διάβασις, ἢ γέφυρα).¹¹² Se nella parodo il coro non abbina al ricordo dello ζυγόν, che unisce le sponde di Asia ed Europa, una critica (aperta) nei confronti dell'impresa di Serse,¹¹³ l'idea che l'aggiogamento del Bosforo da parte del giovane sovrano sia stato un gesto imprudente e potenzialmente dannoso per la Persia si delinea però, a dispetto della sua volontà di giudicare positivamente l'operato di suo figlio, proprio nella rievocazione del sogno da parte di Atossa (sarà poi Dario, raffigurato nel dramma eschileo in posizione violentemente antinomica rispetto a Serse, a condannare apertamente il suo successore, cfr. *infra*). L'equazione simbolica tra lo stretto del Bosforo, sormontato dal ponte di barche, e il collo di un cavallo accosta comunque già dall'inizio le immagini del cavallo e del mare, significativamente collegate al giogo e all'impresa del re persiano anche nel sogno.¹¹⁴ E ancora nel sogno all'imperiosa *mēchané* umana sovrapposta ai confini naturali fa riscontro la condizione delle γυναῖκες, divise dall'assegnazione in sorte ma riunite, con la forza, dalla volontà di conquista di Serse.

La reazione delle due figure oniriche rinvia immediatamente all'*ethos* politico del paese che rappresentano: nell'incubo la donna dalle vesti persiane accetta docile il giogo del re (*Pers.* 192s.: χῆ μὲν τῆδ' ἐπυροῦτο στολῆ | ἐν ἡνίασί τ' εἶχεν εὐαρκτον στόμα), mentre quella ellenica lo rifiuta, smaniosa e ribelle (*Pers.* 194-96: ἦ δ' ἐσφάδαζε, καὶ χερσὶν ἔντη δίφρου |

¹¹² Sullo ζυγόν come metafora di un collegamento tra due opposte rive, cfr. Thuc. 7. 69. 4, Xen. *Anab.* 1. 2. 5, Diod. Sic. 13. 14. 1; Strabo 10. 2. 8. Garvie 2009, 74: «Yoking is a natural and very common metaphor in both prose and poetry for the bridging of a river or other stretch of water [...]. Herodotus employs it for Xerxes' bridge at 7. 8β1, 33, 34. 1, etc. [...] and when the first bridge is destroyed in a storm, it is the punishment inflicted by Xerxes on the Hellespont, rather than the joking, that is presented as an arrogant and offensive act (7. 35). The same metaphor describes Darius' bridging of Bosporus at Hdt. 4. 83. 1, 85, etc., and of the Danube at 4. 89.1s.».

¹¹³ Cfr. Garvie 2009, in *Pers.* 50ss.

¹¹⁴ Cfr. Cederstrom 1972, 91s.

διασπαράσσει καὶ ξυναρπάζει βία ἰάνευ χαλινῶν, καὶ ζυγὸν θραύει μέσον). L'immagine della donna che torreggia fiera del suo apparato, per quanto possa essere attiva nel luogo eschileo l'eco di un noto passo omerico spesso richiamato dai commentatori,¹¹⁵ potrebbe rinviare però anche al νόμος persiano di muovere guerra alle città fortificate dell'Asia, una tradizione che, ancora nella parodo, è ricordata per il fatto di essere stata abbandonata dal θούριος Serse, per intraprendere invece più rischiose spedizioni sul mare.¹¹⁶ Come, nel canto corale, all'aggiogamento dell'Ellesponto è collegata la sorte dell'esercito, così all'aggiogamento della donna persiana è collegato il destino della sua στολή.

Il rapporto analogico di quest'ultima, che definisce nel sogno l'insieme dei finimenti imposti alla donna orientale, con l'esercito che Serse ha condotto contro la Grecia è evidente. Il giovane sovrano vinto, ritornato finalmente alla corte di Susa, denomina στολή tutto ciò che gli è rimasto in seguito alla grave disfatta, alludendo con ambiguità alle sue vesti strappate e, contemporaneamente, al suo stesso esercito (*Pers.* 1017: ὄρας τὸ λοιπὸν τόδε τᾶς ἐμᾶς στολᾶς;), poiché il termine denota, più in generale, un qualunque armamentario composto di svariati accessori, oltre che l'armamento navale, come in un verso delle *Supplici* (Aesch. *Suppl.* 764: οὗτοι ταχεῖα ναυτικοῦ στρατοῦ στολή).

Del resto, in un ambito semantico affine rientra pure l'uso eschileo della parola στόλος, indicante alcune attrezzature nautiche, come il remeggio o i rostri delle navi (*Pers.* 409 e 416) oppure, più in generale, la spedizione navale stessa o la flotta (rispettivamente in *Pers.* 795: Χο. ἀλλ' εὐσταλῆ τοι λεκτὸν ἀροῦμεν στόλον, e in *Ag.* 45: στόλον Ἄργείων χιλιοναύτην).

¹¹⁵ Collegano il verbo πυργόω alla fierezza della donna persiana, citando Hesych. π 4406 Schmidt (πυργούται: ὑψοῦται) già Schütz 1811, 37, e Wecklein 1891, 122. Roussel 1960, 79, e Broadhead 1960, 79, ricordano l'immagine del cavallo che avanza fiero, a testa alta, in Hom. *Il.* 6. 509s.: ὑψοῦ δὲ κάρη ἔχει, ἀμφὶ δὲ χαῖται ὤμοις ἀΐσσονται. Belloni 1994, 117, ipotizza che l'uso eschileo del verbo abbia fatto da modello a Eur. *Or.* 1568, *Rhes.* 122, oltre che a *Suppl.* 998, *HF* 238, 475, *Troad.* 844, Aristoph. *Pax.* 749. In Aristoph. *Ran.* 1004s., l'impiego di πυργόω nel saluto di Dioniso ad Eschilo potrebbe alludere alla magniloquenza del poeta tragico.

¹¹⁶ La Moira stabilita per i persiani dagli dèi, infatti, imponeva (*Pers.* 96) πολέμους πυργοδαϊκτοῦς. Cfr. anche *Pers.* 859, dove, nonostante l'incertezza testuale, appare chiara la connotazione delle guerre πύργινα come νόμιμα. Le città dell'entroterra asiatico sono del resto identificate dalla presenza di torri, in *Pers.* 873-75.

L'assonanza tra la στολή e lo στόλος appare perciò fin troppo evidente per non riconoscere, con Suzanne Saïd,¹¹⁷ un legame analogico tra i finimenti della donna persiana, che alludono nel sogno all'apparato militare dei soldati imperiali, e lo stesso esercito orientale, destinato – come il resto della grande opulenza asiatica non solo richiamata nella parodo e nelle parole di Atossa, ma anche nell' ὄναρ attraverso la menzione delle ricche vesti della donna persiana – a vedere distrutta la propria στολή.

Alla fierezza della γυνή che porge la «docile bocca»¹¹⁸ ai finimenti di Serse si oppone la ribellione della κασιγνήτη vestita di πεπλι ellenici; quest'ultima, continuando la metafora equestre, reagisce invece all'aggiogamento di Serse scalciando (ἢ δ' ἐσφάδαζε) come un puledro non addomesticato,¹¹⁹ che fa a brandelli le bardature del carro e le strappa via con violenza. L'irrequietezza della donna ellenica provoca la rottura a metà dello ζυγόν, che causa l'irrefrenabile caduta di Serse dal δίφρον.

Ancora una volta, nella parodo il coro anticipa l'immagine del giogo mutilato di uno dei suoi elementi: qui all'unione artificiale e forzata delle due terre tramite il ponte di barche si oppone, invece, un altro impiego metaforico dello ζυγόν. Abbandonate nell'impero deserto in attesa dei mariti, le Περσίδες sono rimaste, nel canto dei vecchi φίλοι, «sole nel giogo», prive dei loro mariti. All'insofferenza verso il giogo della dominazione fa da contrappeso, pochi versi dopo, il πόθος delle donne orbate dei loro sposi di tornare a portare un altro giogo, quello nuziale (*Pers.* 135-39: Περσίδες δ' ἄβροπενθεῖς ἐκά-|στα πόθῳ φιλάνορι | τὸν αἰχμάεντα θοῦρον εὐνατῆρ' ἀπο-

¹¹⁷ Saïd 1988, 338: «Il est évident qu'Eschyle joue de l'ambiguïté de στολός / στολή. [...] Quand στολή apparaît au v. 192 pour décrire l'attitude de la femme qui représente la Perse [...] il prend une valeur plus complexe. Il renvoie en effet à l'appareil constitué par les harnais et les rênes; mais puisqu'il s'agit d'une femme, on peut aussi songer à un costume. En même temps son association avec πυργώ qui renvoie à des réalités militaires suggère que la connotation militaire de στολή reste toujours sensible».

¹¹⁸ Garvie 2009, 119, annota: «Euripides probably had this passage in mind at *Andr.* 177s., οὐδὲ γὰρ καλὸν | δυοῖν γυναικοῖν ἄνδρ' ἐν' ἡνίας ἔχειν. Εὐαρκτον, “easy to control”, [...] the compound is ἅπαξ λεγόμενον, but cfr. the φρένες δύσαρκτοι of Orestes' uncontrollable horses in simile/metaphor at *Cho.* 1024 (also fr. 281a33). Both compounds may be Aeschylean coinages».

¹¹⁹ Cfr. Eur. fr. 818c Kannicht: εἰκὸς σφαδάζειν ἦν ἂν ὡς νεόζυγα πῶλον χαλινὸν ἀρτίως δεδεγμένον. Soph. fr. 848 Radt: σὺ δὲ σφαδάζεις πῶλος ὡς εὐφοβία. Cfr. Belloni 1994, 118.

πεμψαμένα | λείπεται μονόζυξ).¹²⁰ Questa accezione simbolica dello ζυγόν non rimane isolata nella tragedia; alle mogli persiane, dirà in seguito il coro, la sconfitta non lascia altro che il lutto mai sazio del pianto per la perdita dei mariti *appena sposati* (*Pers.* 541-45: αἱ δ' ἀβρόγιοι Περσίδες ἀνδρῶν | ποθέουσαι ἰδεῖν ἀρτιζυγίαν, | λέκτρων εὐνάς ἀβροχίτωνας, | χλιδανῆς ἥβης τέρψιν, ἀφείσαι, | πενθοῦσι γόοις ἀκορροστοτάτοις).¹²¹ Successivamente, compiangendo la sorte dell'impero sconfitto, il coro paventa anche la diffusione di una renitenza alla sudditanza da parte delle popolazioni asservite agli Achemenidi, poiché si è spezzato il giogo del suo potere (*Pers.* 594: ἐλύθη ζυγὸν ἀλκᾶς).¹²²

L'immagine dello ζυγόν esprime, nelle parole dei πιστοί, due concetti connessi in un rapporto causale: l'intento di aggressione bellica del persiano e la possibile conseguenza per la sua popolazione nell'eventualità della sconfitta. Nel canto corale lo si ricorda con valore sempre simbolico, senza indicare mai letteralmente l'attrezzo del corredo di un carro che assicura al veicolo gli animali da traino.¹²³ Ma proprio nel sogno, benché il giogo sia menzionato in quanto parte inclusa nel corredo del cocchio regale, esso è risemantizzato e investito di un forte valore simbolico, prima collegato all'intento di conquista di Serse e poi alla conseguenza provocata dal fallimento dell'impresa (*Pers.* 190s.: ἄρμασιν δ' ὑπο ζεύγνυσιν αὐτῷ → *Pers.* 196: καὶ ζυγὸν θραύει μέσον). L'immagine dell'aggiogamento, lungi dall'implicare un qualche riferimento al legame edipico del giovane monarca con la sua genitrice, crea quindi una trama di richiami allusivi tra le varie parti della tragedia, sovrapponen-

¹²⁰ Il termine μονόζυξ richiama il tradizionale uso metaforico del giogo imposto dalle nozze: Eur. *Alc.* 920s., *Med.* 804s., fr. 773. 65 K; Apollod. *Rhod.* 4.1191. In Eur. *Hipp.* 1425 le donne nubili sono ἄζυγες. Cfr. schol. M in *Pers.* 139 Dindorf (μονόζυξ), Suda α 604 Adler (ἄζυξ). L'antonimo è in Hesych. o 749 Latte: ὀμόζυγος· γαμετή. Cfr. Belloni 1994, 103s.

¹²¹ Con Ἰθάπαι ἀρτιζυγίαν si allude alla giovane coppia appena unita dal giogo nuziale. Cfr. Hesych. Lex. α 7501 Latte: ἀρτίγαμοι· νεόγαμοι. Cfr. Belloni 1994, 174; Cederström 1972, 98.

¹²² Cfr. Belloni 1994, XXVIII: «Una libertà di parola assoluta e lo sciogliersi del giogo vincolante i molti all'uno scuotono la pace Achemenide dalle fondamenta».

¹²³ Caramico 2006, 20: «La metafora del giogo, frequentissima nella poesia e nella prosa greca (cfr. Hom. *hymn. Dem.* 217, *Theogn.* 1.847, *Hdt.* 77. 33. 2), nel 472 a.C. [...] è ancora originale ed è caratterizzata da una grande varietà formale nonostante che il metamorfizzante rimanga semanticamente costante. Essa ha nel dramma *funzione globale e strutturale*».

do e concentrando all'interno del sogno tutti sensi traslati ad esso connessi,¹²⁴ come del resto conferma anche l'uso del verbo θραύω, esprime la distruzione del giogo regale nel sogno e quella della flotta persiana (στόλος) da parte delle navi greche, nel racconto del messo fortunatamente sopravvissuto allo scempio di Salamina (*Pers.* 416: ἔθραυον πάντα κωπήρη στόλον).¹²⁵

Alla fine del sogno di sua madre, il giovane re cade dal suo carro (*Pers.* 197: πίπτει δ' ἐμὸς παῖς) e subito gli appare accanto il fantasma del defunto re Dario, che lo compatisce. Ma la vicinanza del padre non conforta Serse, che reagisce strappando le proprie vesti (*Pers.* 197-99: καὶ πατὴρ παρίσταται | Δαρεῖος οἰκτιρῶν σφε τὸν δ' ὅπως ὄρα | Ξέρξης, πέπλους ῥήγνυσιν ἀμφὶ σώματι).

Nel breve spazio di pochi versi si raffigura l'esito delle precedenti azioni dei personaggi onirici e si allude alla conclusione della tragedia. La caduta di Serse dal carro assiro, sul quale appariva nelle vesti di monarca alla guida dell'esercito nella parodo, sancisce la disfatta militare del giovane sovrano, mentre la vista del padre defunto provoca da parte di Serse nel sogno una reazione istantanea e violenta.

Il fantasma di Dario si mostra nel sogno accanto e colui che è suo figlio ed è anche il suo successore sul trono persiano, dopo che quest'ultimo è caduto dal cocchio regale; l'immagine del vecchio re sembra, però, con il suo atteggiamento compassionevole, partecipare al dolore del figlio in modo simpatetico solo apparentemente.

Il verbo παρίστημι, che nella visione onirica designa l'apparizione inattesa dell'εἶδωλον paterno accanto a Serse, rievoca l'uso omerico del verbo che nell'*Iliade* descrive non solo la vicinanza protettrice di Atena ad Odisseo (*Il.* 10. 278s.: ἦ τέ μοι αἰεὶ ἐν πάντεσσι πόνοισι παρίστασαι), ma anche la presenza consolatrice e inattesa di Teti accanto ad Achille, in lacrime a causa della morte di Patroclo (*Hom. Il.* 18. 70: τῷ δὲ στενάχοντι παρίστατο πότνια μήτηρ), e quella di Nestore che offre al sag-

¹²⁴ Caramico 2006, 14: «L'allegoria onirica che riprende, sintetizza e spiega motivi e immagini che percorrono la tragedia viene riprodotta da termini tecnici propri del processo di bardatura di buoi e cavalli».

¹²⁵ Analogo l'impiego del composto ἀποθραύω in *Pers.* 410s.: κάποθραύει πάντα Φοινίσσης νεῶς κόρυμβα. Il verbo θραύω descrive la distruzione delle navi persiane anche in *Tim. Pers.* 99.

gio figlio Antiloco prudenti consigli per affrontare la gara dei carri (Hom. *Il.* 23. 304s.: πατήρ δέ οἱ ἄγχι παραστάς | μυθεῖτ' εἰς ἀγαθὰ φρονέων). Il paragone con i suddetti passi omerici evidenzia per contrasto, però, una forte solidarietà affettiva e morale tra i genitori e i figli dell'*Iliade*,¹²⁶ mentre, nei *Persiani*, Serse ha con il padre un legame che nulla concede all'affettività.¹²⁷ Nel dramma eschileo, Dario e il suo erede sono inquadrati entro una successione dinastica che fa della loro parentela un rapporto soprattutto ufficiale, capace di parlare il linguaggio dell'organizzazione politica più che quello della «paternità e filialità».¹²⁸

La reazione di Serse, nel sogno, va confrontata con il valore che nella tragedia assume la figura di Dario: solo apparentemente inattiva davanti alla disfatta di suo figlio,¹²⁹ essa, richiamata alla luce del mondo mortale dall'Ade, spiega il senso del gesto di Serse dell'ὄναρ. Nel saluto del coro alla regina, Dario è il sovrano divino che rende Atossa contemporaneamente sposa di un θεός e madre di un φῶς ἰσόθεος, anche se l'elogio rivolto

¹²⁶ Griffith 1998, 32s.: «Literature written under the democracy (tragedy and comedy in particular) presents a far less cheerful and co-operative picture of father-son collaboration than the Homeric epics and the surviving pieces from the archaic period. Tragedy specializes of course in familiar violence, actual or threatened, intentional or unintentional; so we should not be too surprised to encounter some ugly scenes of father-son conflict».

¹²⁷ Anche Dario adopera l'epiteto παῖς ἐμός per Serse, ma per deplorarlo (*Pers.* 739, 744 e 751). Serse è colpevole non solo come monarca, ma anche come figlio: il discendente di Medo e quello di Ciro, ricordati rispettivamente in *Pers.* 766 e 773, sono stati degni successori dei loro padri, perché hanno conservato intatto il regno ricevuto ed hanno governato con saggezza. Proprio suo figlio appare invece a Dario come l'unico componente indegno nella tradizione politica persiana (*Pers.* 782). Dario ricorderà infine Serse unicamente come figlio di Atossa (*Pers.* 834), quasi fosse temporaneamente destituito dal suo incarico regale; prima di tornare nell'oltretomba, Dario rammenta che il figlio (v. 834: παῖδι) ha distrutto anche ciò che lo connotava esteriormente come sovrano, perché ha lacerato le sue vesti (vv. 834-36). La risposta di Atossa tradisce però ancora devozione materna e sollecitudine per l'immagine del giovane dinasta nella premura che la donna esprime verso l'aspetto di suo figlio: cfr. *Pers.* 847, 850.

¹²⁸ Paduano 1978, 103; cfr. anche Belloni 1982, 185ss., e Saïd 1981, 17-38.

¹²⁹ L'apparizione di Dario è effettivamente inattesa e plausibile in un sogno, come rileva Devereux 1976, 14s., il quale ricorda che il vecchio re può soltanto assistere alla caduta del figlio e compatirlo. Analogamente più avanti, l'anima del sovrano si mostrerebbe ancora incapace, dopo essere stata richiamata dagli inferi, di provvedere concretamente alla disfatta del suo erede.

a quest'ultimo trova una limitazione nell'augurio che la divinità non abbandoni l'esercito (*Pers.* 156-58).¹³⁰ Dopo il racconto del sogno, Dario è ricordato dai φίλοι in quanto defunto al quale indirizzare le libagioni apotropaiche (*Pers.* 220-23: *πρευμενῶς δ' αἰτοῦ τάδε | σὸν πόσιν Δαρεῖον, ὄνπερ φῆς ἰδεῖν κατ' εὐφρόνην, | ἐσθλά σοι πέμπειν τέκνω τε γῆς ἔνερθεν ἐς φάος, | τᾶμπαλιν δὲ τῶνδε γαῖα κάτοχα μαυροῦσθαι σκότῳ*);¹³¹ dopo la *rhexis* del messo, egli è invocato dal mondo dei morti e nello spazio di pochi versi si accumulano gli epiteti come in una *Ringkomposition*: egli è rimpianto il monarca ἀβλαβῆς (*Pers.* 555), evocato dagli inferi come δαίμων (620), Περσᾶν Σουσιγενῆς θεός (643), θεῖος ἀνάκτωρ (651), θεομήστωρ (655) ed, infine, insignito dell'epiteto di πατήρ ἄκακος (664 e 671). Egli stesso rivela che, anche da morto, occupa tra i κατὰ χθονὸς θεοί una posizione di preminenza (*Pers.* 691s.: ὅμως δ' ἐκείνοις ἐνδυναστεύσας ἐγὼ ἦκω), consona a quel prestigio regale che, una volta evocato tra i vivi, il sovrano ritrova inalterato presso la moglie ed i dignitari di corte (*Pers.* 694-96: σέβομαι μὲν προσιδέσθαι, | σέβομαι δ' ἀντία λέξαι | σέθεν ἀρχαίῳ περὶ τάρβει).¹³²

Questo Gran Re, rispettato anche dagli dèi dell'Ade, è volutamente caratterizzato in modo antistorico dal poeta, per apparire polarizzato contro il suo erede, Serse, il successore indegno, il figlio sconfitto che ha deluso il padre ed ha tradito la secolare storia politica della Persia.¹³³ La galleria di ritratti dei re, evocati

¹³⁰ Broadhead 1960, 69: «Darius is later described as μακαρίτας ἰσοδαίμων βασιλεύς (633s.), θεομήστωρ (655), who during his lifetime βίωτον ... ὡς θεός διήγαγεν, while Xerxes is ἰσόθεος (80), and deserves the title θεός only if success has attended his arms (158); cfr. the reason given by the chorus for the appellation θεομήστωρ (of Darius), ἐπεὶ στρατὸν εὖ ποδούχει (656)». Dario ha costruito la sua grande prosperità, ὄλβος, in armonia con la divinità (*Pers.* 164). Cfr. Belloni 1994, 109-11; Petrounias 1976, 10, ipotizza un collegamento del passo con il successivo racconto del sogno: l'immagine del πλοῦτος che provoca il rovesciamento dell' ὄλβος di Dario nella polvere ricorderebbe quella della caduta di Serse dal suo carro nel sogno.

¹³¹ La formula apotropaica, che contempla una doppia realizzazione del contenuto onirico, è analoga a quella pronunciata dalla Clitennestra sofoclea in *El.* 644-47.

¹³² Cfr. Belloni 1994, 198, rileva l'analogia nella premeineza dell'anima di Dario nell'oltretomba con quella di Achille, in *Od.* 12. 484-86, quella di Agamennone, in *Cho.* 355-58, e quella di Polidoro, in *Eur. Hec.* 49, ma aggiunge: «L'ἐνδυναστεύειν di Dario è legato ad un prestigio meramente personale, a un' *auctoritas*, come ci conferma l'impiego del verbo in *Xen. Hell.* 7. 1. 42». Cfr. *supra*, n. 130.

¹³³ Cfr. Paduano 1977, 91-95; Alexanderson 1967, 2: «Darius serves as a foil to Xerxes. He is the wise king, Xerxes the foolish one». Griffith 1998, 34: «On

dall'ombra del monarca, traccia una storia ideale della Persia attraverso i suoi grandi uomini, rispetto ai quali quella di Serse è l'unica esperienza deviante. Con il suo fallimento, il giovane sovrano ha rovesciato su di sé tutto il peso di una tradizione che era un modello politico consolidato da cui non allontanarsi (*Pers.* 759-81).

L'idea che la responsabilità della sciagura ricada completamente su Serse inizia allora a prendere corpo, in una veste simbolica, proprio nel sogno e qui trova la sua più degna espressione nell'οἰκτίρειν di Dario (*Pers.* 198; si noti il legame etimologico del verbo con οἶκτος, termine designante non solo il lamento, ma anche la deplorazione, cfr. *DELG*, s.v. οἶκτος), il re vittorioso e rimpianto dai sudditi, il monarca depositario di una gloriosa tradizione politica, l'uomo saggio, l'intermediario dello stesso padre degli dèi.¹³⁴

L'apparizione di Dario ha nella visione onirica un senso profondo: essa anticipa, in forma simbolica, il giudizio del Gran Re nei confronti del figlio sconfitto dalla sua stessa tracotanza; nella dimensione onirica si accentua la distanza tra il sovrano glorioso, che dopo la morte ha raggiunto un livello di sacralità inattingibile e che appare ai suoi sudditi recando ancora le insegne della regalità, e il suo erede, la cui responsabilità nell'esito del conflitto con la Grecia diviene progressivamente più evidente.¹³⁵ Non c'è dubbio, quindi, che il finale gesto autopuni-

one hand, reverence and mutual obligation between father and son, requiring love and co-operation towards the collective prosperity of the *oikos*; and on the other, intense rivalry and awkwardness, in which the young son's success and independent value can only be at the risk of eclipsing or undermining the status of the father. One solution, of course [...], was for the father to have died already; for after his death he could safely be idealized, his name in achievements constantly invoked without anxiety about his actual presence. [...] In either case, living or dead, the father's ever-vigilant eye and overshadowing, often jealous, presence poses a constant challenge to his ambitious son».

¹³⁴ Zeus ha profetato la disfatta persiana attraverso dei θεσφατα che sono noti solo a Dario, in *Pers.* 740; la monarchia persiana è una concessione di Zeus, in *Pers.* 762; il fantasma di Dario ricorda ai sudditi che padre degli dèi punisce l'eccesso di ambizione in *Pers.* 827. Cfr. Barone 1999, 7-21.

¹³⁵ Cfr. *Pers.* 689-92. Anche Erodoto (7, 8, 11, 51) conferma, in più occasioni, che Serse viveva nel confronto frustrante con il grande padre, le cui imprese lo opprimevano non poco; cfr. Paduano 1978, 90. Griffith 1998, 53s., spiega la rivalità di Serse nei confronti del suo genitore come un condizionalmento culturale proprio della classe aristocratica ateniese del V sec. a.C.: «The young Xerxes instantiates and embodies the pressures experienced by the aristocratic Greek family at their most unmanageable extreme. His father has built the most glorious *oikos*-estate in the world [...]. How is this son to prove his manhood and brilliance and live up to his father's expectations? Nor by sitting

tivo di Serse abbia nel sogno, ancora una volta, un valore altamente simbolico, che non si può limitare alla volontà di manifestare disperazione per la sconfitta e lutto per i caduti, come Devereux ha ipotizzato:¹³⁶ il giovane re è caduto dal suo carro regale, vittima della sua stessa *hybris* e, sparite le due figure femminili, egli è solo con il peso insostenibile delle sue responsabilità: Serse ha offeso gli dèi, ha causato una grave ferita al potere Achemenide in Persia ed ha tradito la storia politica del suo paese; egli è stato sconfitto su tre differenti fronti, tutti efficacemente rappresentati nel sogno da una sola figura, l'ombra di Dario.

È evidente, a questo punto, l'importanza che il sogno di Atossa ha nella tragedia, anche perché è l'unico momento in cui padre e figlio, il grande dinasta e il suo *alter-ego* politico, possono incontrarsi in modo diretto, in un confronto che vede in Serse inesorabilmente posto in una posizione di sconfitta e di umiliazione, raffigurata simbolicamente dai πέπλοι lacerati alla vista del genitore.

Già nella parodo i pepli strappati fungono da σχῆμα λύπης delle spose persiane, ultime abitanti di un continente pericolosamente deserto di uomini (*Pers.* 122-25: ὁἶ, τοῦτ' ἔπος γυναικοπλη-|θῆς ὄμιλος ἀπύων, | βυσσίνοις δ' ἐν πέπλοις πέση λακίς), mentre alla fine del dramma Serse stesso, finalmente ritornato, chiede ai πιστοί di imitarlo, strappando la barba e le vesti in segno di lutto (*Pers.* 1030: πέπλον δ' ἐπέροξ' ἐπὶ συμφορᾷ κακοῦ → *Pers.* 1060: πέπλον δ' ἔρεικε κολπίαν ἀκμῆ χερῶν). Anche nella *rhesis* sulla sconfitta di Salamina il messo, rievocando il momento in cui il sovrano osserva la disfatta della propria flotta (*Pers.* 468-70: ῥήξας δὲ πέπλους κἀνακακώσας λιγύ, | πεζῶ παραγγείλας ἄφαρ στρατεύματι, | ἴησ' ἀκόσμω ξὺν φυγῇ), ricorda come egli abbia reagito strappandosi le vesti e innalzando un grido acuto, prima di lanciare i superstiti in una rovinosa ritirata. Le vesti strappate del sogno diventano allora, quando è confermato dal nunzio il contenuto onirico, l'emblema dello *status* di Serse: la reazione del sovrano sconfitto s'innalza nel sogno a simbolo del suo stesso errore, accom-

around "indoors" – this is the very taunt that his sympotic buddies keep leveling at him, according to his mother (*Pers.* 753-56)». Ancora in Hdt. 7. 16 si parla delle «cattive compagnie», a cui anche Eschilo fa riferimento.

¹³⁶ Devereux 1976, 14: «Xerses' tearing of his robes, though attested fairly early for Greece, is probably more oriental than Greek. It is above all, a natural reaction of despair [...] mourning is inseparable from self-aggression».

pagnandolo nell'umiliazione fino al termine della tragedia, quando finalmente egli appare in scena e, a quel punto, i suoi abiti rendono immediatamente riconoscibile l'identità del personaggio, la sua condizione d'abbattimento per il lutto ingente inflitto alla Persia¹³⁷ e, come confermano anche le parole di Dario e Atossa, la sua umiliazione di monarca sconfitto. Anche i suoi anziani genitori, infatti, menzionano i *λακίδες* che pendono dal corpo del re (con una significativa ripresa del sintagma, in *Pers.* 199, ἀμφὶ σώματι anche in *Pers.* 835, 847) come simbolo della sua regalità mortificata (Atossa riconosce espressamente come l'ἀτιμία di Serse sia collegata alla mancanza di un κόσμος adeguato al suo rango regale).¹³⁸ Gli ἐσθήματα sono il segno esteriore della regalità e assieme alla dignità del sovrano essi sono danneggiati dalla disfatta.¹³⁹ Il legame causale tra la distruzione dell'esercito e l'atto di lacerare le proprie vesti appare, dunque, in tutta la sua stratificata profondità simbolica nel sogno, dove sembra richiamato al contempo sia il gesto delle vedove irreparabilmente abbandonate dai mariti, sia la disperazione degli anziani consiglieri in lutto, sia la bruciante umiliazione di Serse davanti alla constatazione della mancata vittoria, che gli avrebbe procurato a corte una gloria simile a quella del padre.

All'umiliazione, esteriore e interiore, di Serse fa da contrappeso la regalità di Dario che, evocato dal regno infero sulla terra, appare ai sudditi e alla regina come il sovrano dalla dignità intatta, simbolicamente espressa anche dal lusso delle sue vesti fastose, dei sandali di croco, della tiara regale (*Pers.* 659-62).¹⁴⁰

¹³⁷ Cederstrom 1972, 101; Alexanderson 1964, 6-9.

¹³⁸ Dario raccomanda alla consorte di accogliere degnamente il ritorno del figlio, scegliendo un κόσμος εὐπρεπής, adeguato (*Pers.* 834-37: πάντα γὰρ ἢ κακῶν ὑπ' ἄλγους λακίδες ἀμφὶ σώματι ἢ στημορραγοῦσι ποικίλων ἐσθημάτων. ἢ ἀλλ' αὐτὸν εὐφρόνως σὺ πράϋνον λόγους). La regina asseconda le disposizioni e cita quasi alla lettera le parole dello sposo (*Pers.* 846-48: μάλιστα δ' ἦδε συμφορὰ δάκνει ἢ ἀτιμίαν γε παιδὸς ἀμφὶ σώματι ἢ ἐσθημάτων κλυοῦσαν, ἦ νιν ἀμπέχει). L'altro termine che compare nel discorso dei due sovrani è κόσμος: esso appare impiegato con l'intento di creare un doppio senso nella sua accezione, utile ad affermare nuovamente il nesso di causalità tra la sorte dell'esercito e quella delle vesti, come già avviene per il termine στόλος/στολή. Cfr. *Pers.* 399-401: τὸ δεξιὸν μὲν πρῶτον εὐτάκτως κέρως ἢ ἡγεῖτο κόσμῳ, δεῦτερον δ' ὁ πᾶς στόλος ἢ ἐπεξεχώρει. Cfr. Saïd 1988, 388.

¹³⁹ Avery 1964, 179-84; Paduano 1977, 46s.; Thalmann 1980, 260ss.; Belloni 1982, 188-91; Saïd 1988, *ibidem*.

¹⁴⁰ Barone 1999, 13s.

L'ultimo, definitivo e inappellabile giudizio sulla sconfitta di Serse spetta nel dramma proprio al genitore defunto: sbalordito dall'empietà della mastodontica impresa, il fantasma del Gran Re condanna l'aggiogamento dell'Ellesponto come un gesto folle che solo un *daimon* avverso può aver ispirato (*Pers.* 721-25).¹⁴¹ Il sogno, il cui messaggio era stato confermato, in parte, già dal resoconto del messo, appare ora definitivamente realizzato e previsto da una profezia di Zeus che era nota solo a Dario, il quale è, a questo punto, costretto a riconoscerne la tragica realizzazione (*Pers.* 739-41) e ad ascriverne la responsabilità a suo figlio (*Pers.* 742-46).

Strettamente intrecciato con il presagio ornitomantico (*Pers.* 201-11), con l'apparizione dell'εἰδωλον di Dario e con i θεσφάτα da questi ricordati, il sogno, quindi, chiama in causa gli dèi in qualità di giudici dell'impresa di Serse e mostra, ora, tutto il suo peso nella οἰκονομία della tragedia. Riflettendo sul rapporto analogico del sogno con la struttura del dramma, di cui esso sembra ripetere, in misura efficacemente ridotta, le linee tematiche essenziali, Rachel Aélion¹⁴² ha giustamente ricordato questo aspetto del motivo onirico nel dramma ed ha, perciò, definito il sogno di Atossa «une forme de *myse en abyme*». Come «une œuvre dans l'œuvre», esso condensa in pochi efficaci simboli, isolati in una dimensione atemporale e perciò profetica, il messaggio ultimo della tragedia: i pepli delle due sorelle richiamano non soltanto la genealogia e la storia di due popoli, ma anche l'irriducibile inimicizia che li oppone, mentre il simbolo del giogo, emblema della schiavitù al dominio persiano, è pronto ad assumere il valore di segno di un'impresa che agli occhi degli dèi è follia, perché tenta di mantenere artificialmente unito ciò che la volontà degli dèi ha voluto dividere. Nei *Persiani*, l'importanza della profezia onirica è esaltata anche dalla sua stessa disposizione all'interno del dramma: al racconto della regina Atossa, nel primo episodio, corrisponde la realizzazione puntuale di ciò che i simboli onirici avevano anticipato e che, in seguito, anche l'*omen* ornitomantico e i θεσφάτα rammentati da Dario riflettono e confermano pienamente.

Si potrebbe allora parlare di una disposizione lineare degli elementi che contribuiscono all'impiego del sogno come *mise en*

¹⁴¹ Garvie 2009, 286s., in *Pers.* 721s. e 723.

¹⁴² Aélion 1981, 133-46.

abyme all'interno dei *Persiani*. Al racconto di un sogno profetico (*Pers.* 176-200) segue, nel tempo così come nell'*actio* drammatica, la sua realizzazione, confermata da altre forme di divinazione (l'ornitomanzia, in *Pers.* 201-11, i vaticini di Zeus ricordati da Dario, in *Pers.* 740), nonché dal riconoscimento stesso della sognatrice (*Pers.* 518s.). Già Rudolph Stählin ha giustamente rilevato che «nel sogno accade la vera battaglia»:¹⁴³ nelle parole e nelle immagini inquietanti della visione onirica si realizza simbolicamente il conflitto tra Elleni e Persiani; quando se ne narra il contenuto, esso si è già compiuto.

¹⁴³ Stählin 1912, 11s.

SETTE CONTRO TEBE*

Eteocle invia un esploratore a raccogliere informazioni sui nomi e sulle posizioni di ciascuno dei sette guerrieri argivi che assediano le porte di Tebe (*Sept.* 36-38); la spia rievoca le loro armi con vividi particolari: ogni guerriero reca uno scudo adornato da un'insegna che minaccia la distruzione dei tebani. Tuttavia Eteocle non considera temibili le figure e le parole che spiccano sui loro scudi, perché ha in serbo un guerriero tebano da opporre a ciascun nemico, per capovolgerne l'attacco in una situazione propizia per la città (*Sept.* 397-99).¹ All'ultima porta – rivela infine la spia – Eteocle troverà Polinice, il fratello giunto a reclamare il proprio diritto di ἐπίγονος, come annuncia il suo scudo, sul quale campeggia l'immagine di una donna, che l'esule afferma essere quella della stessa Δίκη. La figura sullo scudo promette di ricondurre in patria un guerriero, anonimo eppure immediatamente identificabile con Polinice (*Sept.* 631-52). A quel punto, Eteocle comprende che il destino fissato per il γέγονος di Edipo si è compiuto: il re tebano si proclama solennemente pronto allo scontro con suo fratello alla settima porta, la cui protezione è affidata al dio Apollo, divinità che ha sempre avversato la stirpe Labdacide (*Sept.* 653-55).² Le tebane lo supplicano invano di desistere dal suo proposito, ma Eteocle oppone risoluto a ogni esortazione delle donne una spiegazione a supporto della sua idea che lo scontro con Polinice sia ormai

* In questo capitolo riprendo alcune osservazioni già sviluppate sulle pagine della rivista «Kentron: revue du monde antique et de psychologie historique», cfr. Abbate 2011.

¹ Le *Redepaare* di Eteocle e del messo occupano quasi completamente il secondo episodio: cfr. Aesch. *Sept.* 375-652. Sul problema dell'interpretazione degli scudi argivi da parte di Eteocle, vd. *infra*.

² Sulla scelta di Eteocle di affrontare Polinice, vd. Lesky 1961, 5-17.

inevitabile.³ E proprio quando si prepara ad affrontare la morte (vv. 683-85, 689-91, 695-97, 702-704), l'eroe comprende quanto veritieri fossero alcuni sogni, che improvvisamente gli ritornano alla memoria (Sept. 705-11):

Χο. μίμν' ὅτε σοι παρέστακεν· ἐπεὶ δαίμων
λήματος ἂν τροπαία χρονία μεταλ-
-λακτὸς ἴσως ἂν ἔλθοι θελεμωτέρῳ
πνεύματι· νῦν δ' ἔτι ζεῖ.

Ετ. ἐξέξεσεν γὰρ Οἰδίου κατεύματα·
ἄγαν δ' ἀληθεὶς ἐνυπνίων φαντασμάτων
ὄψεις, πατρῶων χρημάτων δατήριοι.

Co. Aspetta, dal momento che ti si è posto accanto: poiché il demone, mutando il suo volere col volgere del tempo, potrebbe forse giungere con più mite soffio; adesso però ancora ribolle.

Et. Lo fecero ribollire – sì! – le imprecazioni di Edipo: troppo veritiere di fantasmi nel sonno le visioni, spartitrici dei beni ereditati dal padre!

Il motivo onirico ricorre solo in questo passo della tragedia. Perciò gli studiosi hanno spesso ritenuto poco chiara la ragione che induce qui Eteocle a richiamare proprio dei sogni. Il sogno era forse presente in uno degli altri drammi della trilogia che, prima dei *Sette*, comprendeva anche le tragedie *Laio* ed *Edipo*. Non è possibile, ovviamente, delineare con certezza il rapporto fra le tre parti della trilogia.⁴ La perdita degli altri drammi che completavano la trilogia se invita, da una parte, a evitare azzardate deduzioni *ex silentio* (si pensi, ad esempio, a quanto limitato potrebbe apparire l'impiego del tema onirico nell'*Oresteia*, se potessimo leggere solo l'*Agamennone*), offre, dall'altra, il pericolo costante di conclusioni errate sulla comprensione di un dramma pervenutoci mutilo dei suoi antefatti.

³ Garzya 1997, 146, sottolinea la *climax* argomentativa nelle risposte di Eteocle: «Eteocle non demorde dal suo proposito, ma anzi lo definisce in maniera sempre più *ineluttabile*» (corsivo mio).

⁴ Sulla ricostruzione della tetralogia eschilea dedicata alla saga tebana, vd. Hutchinson 1999², xxv-xxviii. Herington 1985, 139, illustra invece il rapporto tra il repertorio drammatico eschileo e quello dei poemi del ciclo epico.

I commentarî degli ultimi due secoli dedicano a questa citazione dei sogni solo poche e rapide osservazioni.⁵ Nel suo commento, anche Hutchinson considera poco probabile l'ipotesi che le visioni oniriche rammentate da Eteocle possano riferirsi a uno o a più sogni che lo stesso personaggio avrebbe visto nell'*Edipo*, e perciò conclude: «Or, better, we may suppose that the dream had not been heard of before this moment. The oracles at *Pers.* 739-41 and *S. Tr.* 1159-61 also appear only at the moment of understanding».⁶

Nemmeno la letteratura consacrata al motivo del sogno nella tragedia greca dedica particolare attenzione al passo: quando non lo si è deliberatamente trascurato (Bächli 1954, Devereux 1976), oppure velocemente etichettato come «minor reference» (Messer 1918, 77), il ricordo delle visioni oniriche richiamate da Eteocle, proprio quando l'eroe s'incammina verso la propria morte, consapevole della fatale necessità che lo spinge alla sua scelta, è spesso apparso scarsamente significativo. Alcuni hanno rilevato una ripresa del tema dell'ἀρά scagliata da Edipo sulla sua stirpe;⁷ altri hanno evidenziato come, proprio attraverso il ricordo dei suoi sogni, Eteocle giunga finalmente a comprendere di aver frainteso non solo il senso dei κατεύγματα paterni, ma anche l'identità del δατήριος onirico.⁸

Questo, a grandissime linee, il panorama della critica. Tuttavia è forse possibile dire qualcosa di più su questo passo e argomentare, in via ipotetica ma in maniera forse non del tutto arbitraria, sulla funzione dei sogni nella trilogia tebana di Eschilo.

⁵ Vd. Schütz 1809, 2. 329; Wellauer 1823, 1. 152; Dindorf 1841, 2.200; Tucker 1908, 146; Italie 1950, 101; Rose 1957, 222; Groeneboom 1966, 204; Dawson 1970, 52; Lupaš, Petre 1981, 225; Hutchinson 1999², 159.

⁶ Hutchinson 1999², xvii. Cfr. Sidgwick 1903, 46, Sommerstein 2008, 225 n. 103. Paus. 9. 26. 4. 3s. riferisce che Edipo ebbe la meglio sulla Sfinge perché un sogno gli aveva comunicato un oracolo che solo gli aventi diritto al trono di Tebe potevano conoscere (Οιδίπους δὲ ἄρα ἀφίκετο ὑπὸ ὄνειρατος δεδιδαγμένος τὸν χρησμόν). Lo schol. in Eur. *Phoen.* 36 Schwartz ricorda che un incubo indusse Laio a intraprendere il viaggio che l'avrebbe portato a scontrarsi in duello con Edipo: τὸν ἐκτεθέντα παῖδα· ἦτοι τότε ὄνειρου ταράξαντος αὐτὸν ἢ ὅτε λοιπὸν ὑπώπτευσεν τὴν ἡλικίαν τοῦ παιδὸς εἰς ἄνδρα προκόπτειν. ἐβούλετο γὰρ ἢ τεθνεῶτα αὐτὸν ἀκούσας διαγείν ἀδεῶς ἢ ζῶντα ἀκούσας φυλάττειν ἑαυτὸν.

⁷ Stählin 1912, 22; Lennig 1969, 95s.

⁸ Burnett 1973, 357-59; Walde 2001, 91-93. Su quest'aspetto, vd. *infra* a proposito di Aesch. *Sept.* 727-33 et n. 38.

La battuta di Eteocle, ἐξέζεσεν γὰρ Οἰδίπου κατεύγματα (*Sept.* 709), si riallaccia a quelle, subito precedenti, del coro: le donne hanno esortato il sovrano a desistere dal combattimento e a rivolgere invece all'Erinni un sacrificio propiziatorio (vv. 699-701), nell'attesa che il volgere del tempo ne plachi la collera rovente:⁹ per le tebane, la sventura che al momento grava sulla stirpe Labdacide potrebbe forse rivelarsi passeggera (vv. 705-708).¹⁰ Ma le parole del re si oppongono con decisione alle consolazioni delle donne: il verbo ἐκζέω riecheggia infatti il verbo ζέω appena utilizzato dal coro (v. 708: νῦν δ' ἔτι ζεῖ → v. 709: ἐξέζεσεν γὰρ). Indicante l'atto del «ribollire», il verbo ἐκζέω crea nel testo una metafora marina: esso appunto richiama, nell'immediatezza lessicale, l'immagine violenta dell'acqua del mare che ribolle, alludendo contemporaneamente anche al ribollire della collera del defunto Edipo.¹¹ Al mutamento di λῆμα del δαίμων corrisponde quindi la violenta irruzione delle 'bol-lenti' imprecazioni paterne:¹² la replica di Eteocle, considerato

⁹ Le Erinni, dee ctonie della vendetta risvegliate dalle maledizioni di Clitemnestra, hanno il respiro sanguigno e ardente in *Eum.* 137-39.

¹⁰ Lupaš, Petre 1981, 224: «Le cœur affirme une dernière fois une confiance qui rappelle le ton des v. 211-215, 226-229 et conserve un espoir qui, pour être tempéré par l'adverbe ἴσως et par l'emploi de l'optatif n'est moins réel (voir la même idée dans Eur. *Alc.* 1085, par exemple). La dernière stance qu'il chante dans cette scène développe une image qui s'apparente à celle du navire de la cité et jouit d'une faveur similaire dans la poésie grecque, celle du vent et des sautes». Lupaš, Petre 1981, *ibidem*, ricordano che il soggetto del verbo παρέστακεν (*Sept.* 705) non è espresso: lo si potrebbe ricavare dal v. 704, riferendo il verbo al ὀλέθριος μόρος (cfr. Sideras 1971, 220), oppure, con Page 1972 (che emenda però in πάρεστ'εἰκ' ἐπί τοι δαίμων), si potrebbe riferire il verbo al termine δαίμων.

¹¹ Si pensi, e.g., all'immagine del re-timoniere, in *Sept.* 1-3, ed a quella della nave che passa tra le onde del Cocito, in *Sept.* 689-91. Cfr. Kirkwood 1969, 9ss.; Fowler 1970, 33; Dawson 1970, 92; Van Nes 1963, 13-16, 87.

¹² Gli studiosi sono discordi sulla diatesi da attribuire al verbo ἐκζέω. Alcuni riconoscono a ζέω un valore intransitivo. Cfr. *GEW*, s.v. ζέω: «Wallen, sieden, kochen (fast nur *intr.*)»; *DELG*, s.v. ζέω: «Le passif est tardif [...]. Sens: "bouillir, chauffer" aussi figuré "bouillonner" dit de la mer, des passions, etc., presque toujours intransitif». Vd. *etiam* Schütz 1808, 329; Lupaš, Petre 1981, 225; Geisser 2002, 72. Le attestazioni del verbo - comprese quelle dei *composita* (cfr. *LSJ*, s.v. ζέω, ἐκζέω, ἀναζέω, ἐπιζέω, tutti regolarmente resi con «boil out, or over, bubble» fino al tardo ἐξυπερζέω) - sono spesso collegate all'idea dell'irruzione di un violento moto emotivo come in *Hdt.* 7. 13. 7s. (παραυτικά μὲν ἢ νεότης ἐπέζεσε) e *Soph. OC* 434 (ὀπηνίκ' ἔζει θυμός). Se s'intende il verbo in questo modo, l'azione dei κατεύγματα è analoga a quella del λῆμα del δαίμων (*Sept.* 705-708). Cfr. Tucker 1908 e Groeneboom 1966 *ad loc.*: Eteocle istituirebbe un parallelismo tra le imprecazioni paterne e l'azione distruttiva del δαίμων. Wilamowitz 1914, Rose 1957, Hutchinson 1999² intendono il verbo

anche il valore del γάρ¹³ nel contesto, collega direttamente le maledizioni paterne – e quindi pure le ὄψεις notturne – all’azione del δαίμων/Erinni, divinità della vendetta.¹⁴ Maledizione ed Erinni sono del resto affiancate anche nella preghiera apotropaica di Eteocle in *Sept.* 70, Ἀρά τ’ Ἐρινύς πατρὸς ἢ μεγασθενῆς, e proprio le Erinni affermano di identificarsi con le Maledizioni in *Eum.* 417: Ἀραὶ δ’ ἐν οἴκοις γῆς ὑπαὶ κεκλήμεθα.¹⁵ Subito prima di conoscere l’esito del duello tra i due fratelli, anche il coro ricorderà con timore l’Erinni come realiz-

in senso transitivo e citano Eur. *Cycl.* 392: καὶ χάλκεον λέβητ’ ἐπέζεσεν πυρί, ed Eur. *IT* 987s.: δεινὴ τις ὄργη δαϊμόνων ἐπέζεσεν | τὸ Ταντάλειον σπέσμα διὰ πόνων τ’ ἄγει. Il passo dell’*Ifigenia Taurica* ospita però una congettura di Page (τό) – essenziale alla determinazione della diatesi di ἐπιζέω – rigettata da Diggle e da Kovacs. In Aesch. *PV* 370 il *compositum* ἐξαναζέω esprime la violenta eruzione della furia di Tifone (τοιόνδε Τυφῶς ἐξαναζέσει χόλον); il contesto mostra come il valore transitivo del verbo ben si attagli comunque all’immagine del mostro che «fa ribollire» la sua collera. Analoga immagine, se la ricostruzione testuale è corretta, il verbo ἐκζέω evoca in *Eum.* 861: Atena ingiunge alle Erinni di non «far ribollire» il cuore degli ateniesi nel desiderio di lite, come galli da combattimento (μήτ’ ἐκζέουσ’ ὡς καρδίαν ἀλεκτόρων, κτλ.). Il passo presenta nei manoscritti la poco chiara lezione ἐξελοῦσα, mentre ἐκζέουσα è una congettura di Musgrave. West crocifigge il lemma poco chiaro, ma Sommestein 1989, Thomson 1966 e altri (Verrall 1908, Blass 1907, Mazon 1920) accolgono la correzione. Cfr. Sommerstein 1989, *ad loc.*: «On ἐξελοῦσα (MSS) Page rightly comments “non intelligitur”, and the scholiast, who glosses with ἀναπτερώσσα clearly read something different. Musgrave’s conjecture accounts excellently for both the corruption and the gloss (“causing to seethe”, gloss as “exciting”), ad has the support of *PV* 370 and *Sept.* 709». Cfr. Sommerstein 2008, 225: «Yes: for the curse of Oedipus has made it seethe». Il λῆμα del δαίμων sarebbe in tal caso sintatticamente sottinteso e dipendente dal verbo ἐξέζεσεν. La replica di Eteocle, intendendo il verbo ἐκζέω come transitivo, collegherebbe in evidente nesso causale maledizioni paterne ed Erinni.

¹³ La particella γάρ va intesa in senso rafforzativo, secondo l’uso ricordato in Denniston 1954², 73s., e in Italie 1964², s.v. γάρ XII: «alterius verba explicat vel corroborat».

¹⁴ Tucker 1908 e Dawson 1970, *ad loc.* Gli esempi sul collegamento dell’ἀρά con l’Erinni sono numerosi: cfr., e.g., Hom. *Od.* 11. 280 (Erinni materne e maledizione); Pind. *Ol.* 2. 41s. (Erinni e maledizione del γένος); Eur. *Med.* 129s. (Erinni connesse al δαίμων). Vd. Sommerstein 1989, 10; Geisser 2001, 198, 233-36 e 246.

¹⁵ Il legame è riconosciuto dai commenti *ad loc.*: cfr., e.g., Tucker 1908, Italie 1950. Le Erinni e la Maledizione, nella preghiera di Eteocle, sono abbinate pure a Zeus e Gaia nella richiesta apotropaica agli dèi di evitare la sconfitta alla città assediata; Burnett 1973, 353: «The curse is one of the several daimonic factors to be reckoned with, when the ruler thinks of the success or the failure of his defensive strategy». Vd. inoltre Judet de La Combe 1988, 215s. e 222; Lesky 1961, 5-17; Solmsen 1937, 197-211. Sull’invocazione alle divinità nei *Sette*, vd. anche Citti 1962, 48.

zatrice delle imprecazioni con cui Edipo ha condannato i suoi figli alla spartizione cruenta dell'eredità (*Sept.* 785-91: τέκνοις δ'ἀραΐας† ἐφῆκεν | ἐπικότους τροφᾶς αἰᾶι, | πικρογλώσσους ἀράς | καὶ σφε σιδαρονόμω | διὰ χειρὶ ποτε λαχεῖν | κτήματα· νῦν δὲ τρέω | μὴ τελέση καμψίπους Ἐρινύς).¹⁶

L'espressione Οἰδίπου κατεύγματα è però volutamente ambigua: essa non chiarisce il valore dei sinistri 'voti' paterni, ma riecheggia quelli apertamente minacciosi che Polinice formula insieme alle maledizioni contro la città (*Sept.* 632s.: λέξω, τὸν αὐτοῦ σου κασίγνητον, πόλη | οἴας ἀράται καὶ κατεύχεται τύχας).¹⁷ Del resto, proprio Eteocle ha poco prima riconosciuto che le maledizioni paterne si sono avverate, determinando il suo scontro con Polinice (cfr. v. 655 et vv. 695-97) ed il loro corso, come indicato dall'aoristo ἐξέξεσεν, gli appare ormai irreversibile.¹⁸

Quasi tutti gli editori inseriscono un punto in alto dopo la parola κατεύγματα, a enfatizzare il rapporto riconosciuto dal re tebano tra i sinistri 'voti' paterni e le visioni oniriche. Questo rapporto si articola nel segno di un'enigmatica συντομία: i vv. 710-11 (ἄγαν δ' ἄληθεῖς ἐνυπνίων φαντασμάτων | ὄψεις, πατρῶων χρημάτων δατήριοι) si giustappongono nel segno di

¹⁶ I manoscritti recano al v. 785 la lezione ἀραΐας, posta fra *crucis* da West, perché anticipa le ἀράς del v. 787 e crea problemi di responsione metrica, cfr. West 1990, 116-18. Già Lupaš, Petre 1981, 245, ricordano che nessun emendamento tra quelli proposti sembra risolutivo, considerata pure la *facies* linguistica del passo (irto di *hapax legomena*: πικρογλώσσους, v. 787; σιδαρονόμω, v. 788; καμψίπους, v. 791) e il senso poco chiaro del termine τροφᾶς (v. 786) nel contesto: «S'il signifie "nourriture, 'soins", il fait allusion au mauvais traitement infligé à Œdipe par ses fils (qu'il s'agisse de la version qui figurait dans la *Thébaïde* au dire de schol. OC 1375 ou de la variante d'Apollodore 3. 5. 9 peu importe) et appelle la conjecture ἀραχαιίας (Wilamowitz). S'il a le sens poétique de "rejeton, descendance", force nous est d'admettre que la colère d'Œdipe n'est pas provoquée par le comportement de ses fils, mais par la simple existence de ces enfants issus d'une union incestueuse». Preferisce invece la congettura di Prien, ἀθλιάς, Hutchinson 1999², xxv, 28 e 172; *contra*, vd. pure Sommerstein 1989, 441-45, che ritiene insanabile la corruzione.

¹⁷ «Ti dirò il tuo stesso fratello quali maledizioni pronuncia e che sinistri voti augura alla città». Cfr. Stehle 2005, 117: «What causes him (*scil.* Eteocles) to recognize the working of the curse at this moment? What we know of Eteocles' acute attention to all potential ill-omen in others speech suggest that we should examine the scout' report of Polyneikes' speech». Ead., 119: «That Polyneikes wish reproduces Oedipous' curse would, I believe, have been instantly clear to all, characters and audience».

¹⁸ Hutchinson 1999², 159: «The prefix and the tense stress that the action has been completed». Vd. *etiam* Geisser 2002, 72.

una sintassi nominale ed ellittica, che riproduce il tono 'oscuro' della rivelazione oracolare.¹⁹ Le frasi enigmatiche di Edipo, tradotte in immagini oniriche che appaiono qui inopinatamente «troppo veritiere», manifestano quindi, anche nel ricordo di Eteocle, la loro natura di messaggio profetico e fatale.²⁰ Per quanto limitato a quest'unico accenno nel dramma, il tema del sogno riceve allora un forte rilievo espressivo dall'accurata «intelaiatura formale» che lo sostiene:²¹ la citazione delle ὄψεις è in posizione enfatica nel v. 711 e, al contempo, mediana per *enjambement* tra il *proton* ἐνυπνίων, qui avente funzione aggettivale e coordinato al genitivo oggettivo φαντασμάτων,²² e ἡραπα δατήριοι, che nel verso successivo proclama icastica-

¹⁹ Tucker 1980, xxviii.: «The curse as known to Aeschylus evidently took the *cryptic shape* usual with oracles and prophecies [...]. The chorus offers the explanation of what had been a dark riddle, that is, where the terms used in the curse, or their equivalents, are accompanied by the interpretation» (corsivo mio). Burnett 1973, 356, vede nella forma espressiva del passo un possibile riferimento alle maledizioni che Edipo, risolutore di enigmi per eccellenza, avrebbe pronunciato in forma volutamente anfibologica.

²⁰ Van Lieshout 1978, 208s., ricorda come il sogno possa rappresentare con i suoi simboli eventi riferiti al passato al presente ed al futuro; la contrazione evidente dei piani temporali nella dimensione onirica appare, *e.g.*, nel sogno di Atossa (*Pers.* 176-200), che ripercorre simbolicamente la nascita del popolo persiano attraverso le sue origini divine e che contemporaneamente annuncia la futura disfatta dell'esercito guidato da Serse. Sovrapposti sono ancora i piani temporali nella profezia di Cassandra, che parifica la sua visione proprio all'apparizione di figure oniriche (*Ag.* 1217-22); Clitennestra ricorda esplicitamente il medesimo paradosso temporale nella esposizione di alcuni suoi incubi in *Ag.* 889ss. Cfr. Rengo George 2001 e Judet de La Combe 2001, 2. 314-20.

²¹ Novelli 2005, 290s.

²² Italie 1964², *s.v.* ἐνύπνιον: «Somnium: *Pers.* 226: ἀλλὰ μὴν εὐνους γ' ὁ πρότος τῶνδ' ἐνυπνίων κριτής. *Pers.* 518: ὦ νυκτός ὄψις ἐμφανής ἐνυπνίων». Cfr. *Idem*, *s.v.* ἐνύπνιος: «In somno visus: *Sept.* 710». Vd. Lupaš, Petre 1981, 225. La presenza della rara attestazione di ἐνύπνιον con valore aggettivale potrebbe aver indotto Nauck ad emendare *Sept.* 710 proponendo νυκτερίων: cfr. Dawe 1965, 37. Il termine appare con valore però di sostantivo congiunto alla menzione di un φάντασμα in Eur. *Hec.* 703s.: ἐμαθὼν ἐνύπνιον ὁμμάτων | ἐμῶν ὄψιν (οὐ με παρέβη φάντασμα μελανόπτερον), per la quale cfr. *infra*. Novelli 2005, 290: «Se ἐνυπνίων, infatti, rispetta la frequente associazione del sostantivo con termini pertinenti alla semantica della vista, esso riceve maggiore incisività sia dalla qualità di *proton* in quanto aggettivo ("notturno"), sia dalla sua simultanea relazione con φαντασμάτων e ὄψεις, a loro volta rilevati dall'*enjambement*. E allora questa duplice determinazione sull'asse dell'apparire/vedere (φαίνομαι/ὄραω) a trasferire i 'voti' di Edipo dalla dimensione meramente onirica a quella di una sempre più drammatica realtà».

mente il collegamento dei sogni al tema della spartizione dell'eredità di Edipo.²³

Le apparizioni oniriche, collegate ai κατεύγματα di Edipo giunti a ribollire come in una *climax* alimentata dallo scorrere del tempo,²⁴ avrebbero a lungo turbato il sognatore, restando tuttavia incomprese fino al giorno della lotta fatale con Polinice; il plurale ὄψεις in *Sept.* 711, più che connesso ad una mera *grandeur* poetica,²⁵ potrebbe infatti indicare che le visioni sono state effettivamente plurime e ripetitive: la reiterazione, spesso associata nella poesia tragica e nella storiografia erodotea anche al motivo delle apparizioni personificate, era del resto considerata dai sognatori antichi un tratto essenziale nella distinzione dei sogni significativi.²⁶

La terminologia afferente ai brucianti 'voti' di Edipo ammantava allora anche le ὄψεις ad essi connesse di un'ambiguità espressiva che potrebbe aver verosimilmente causato, come spesso accade per i sogni tragici, un'iniziale incomprensione

²³ Wick 2003, 172: « Dans ce contexte (*scil.* Aesch. *Sept.* 709-11) énigmatique, c'est l'issue fatale de son différend avec Polinice : Œdipe a prédit expressément que les fils se partageront l'héritage par le fer ». Cfr. Walde 2001, 93; Lennig 1969, 96; Staehlin 1912, 21-23.

²⁴ Dawson 1970, 92: «Eteocles' consciousness of the curse has been quietly simmering (witness his nightmares); now it has come to a boil».

²⁵ *Contra* Burnett 1973, 357 n. 28. Che i sogni si ripetano moltiplicando le maledizioni di Edipo è del resto assunto anche da Dindorf 1841, 2. 200, e Schütz 1809, 329: «Speciose Aeschylus fingit umbram Oedipi per nocturnam quietem saepius apparuisse eademque diras quibus ille filios devoverat repetisse» (corsivo mio). I sogni potrebbero del resto riprodurre con la loro pluralità anche quella dei funesti κατεύγματα: i frammenti *Tebaide* sembrano suggerire due ἀράι: la prima maledizione, come si ricava dallo schol. in Soph. OC. 1375 De Marco (= *Theb.* fr. 3 Bernabé), sarebbe stata provocata dal fatto che i fratelli avevano servito al padre la coscia di un animale sacrificale in luogo della consueta spalla; la seconda, di cui riferisce Athen. 11. 14 (= *Theb.* fr. 2 Bernabé), sarebbe invece stata provocata dal solo Polinice, che, contravvenendo a un ordine di Edipo di evitare tutto ciò che gli ricordasse suo padre, gli aveva servito del vino in una coppa appartenuta a Laio. Diversa è la versione in Soph. OC. 1361ss. (che anche Apollod. 3. 59ss. rammenta): qui Edipo rimprovera aspramente Polinice per averlo costretto alla miseria e averlo esiliato da Tebe; vd. Thalmann 1978, 18ss.

²⁶ Van Lieshout 1978, 199, ricorda Aesch. *Pers.* 176, 599 (sogni ripetitivi e profetici di Atossa), e *PV* 645-58 (sogni di Io, che si avverano in seguito alla consultazione di un oracolo); Hdt. 7. 12-19 (sogni di Serse ed Artabano che si ripetono anche a dispetto dello 'scambio' di sognatore); Plato. *Phaed.* 60e (un medesimo sogno si ripresenta spesso a Socrate). Il criterio resterà valido fino ad Artemidoro, il quale afferma che i sogni ripetitivi sono latori di messaggi sempre rilevanti per il sognatore: Artemid. *Oneir.* 4. 27. 1- 6 Pack.

oppure un fraintendimento da parte del sognatore.²⁷ L'oscurità del linguaggio onirico suggerisce che l'ambiguo 'augurio' e le visioni notturne da questo provocate alludevano alla spartizione dell'eredità paterna. L'aggettivo δατήριοι (LSJ, Italie) è riferito sintatticamente alle ὄψεις senza che vi sia necessariamente racchiusa anche una diversificazione delle figure oniriche in esse manifestatesi;²⁸ questo *hapax* esplicita che i molti sogni ricordati dal re moltiplicano l'apparizione di una medesima figura fantasmatica che regolava la divisione dei χρήματα (esso si riferirebbe alle ὄψεις per ipallage, ma è connesso logicamente al genitivo φαντασμάτων).²⁹ Le visioni oniriche precorrevano dunque la ripartizione della 'eredità', indicando attraverso ambigui simboli il modo in cui questa si sarebbe svolta.³⁰ L'attributo, derivante dalla medesima radice di δατέομαι/δαίω, evoca non solo l'accezione omerica generalmente connessa all'idea dell'equa *distribuzione* di una ricchezza, ma anche quella della *divisione*,³¹ anticipando i successivi χρηματοδαίτης e χρημάτων ... δατητάς, richiamanti a loro volta la figura del mediatore che, nel diritto attico, era preposto alla ripartizione delle eredità fra gli ἐπίγονοι.³² Ma il mediatore degli eredi di

²⁷ Sansone 1975, 40: «A prophetic vision can be seen to come true in a manner other than had been expected, as is most likely the case at *Sept.* 710-11». Cfr. Burnett 1973, 355 n. 25.

²⁸ Rose 1957, 1. 222: «δατήριοι doesn't not oblige us to suppose that they where several dividers in the dream, but is plur. because ὄψεις is plur., being more likely its adj., than a subst. in agreement with it».

²⁹ Il genitivo plurale φαντασμάτων sarebbe un plurale poetico, provocato dalla posizione intermedia tra i κατεύγματα e le ὄψεις. Cfr. anche Centanni 1995, 183.

³⁰ Tucker 1908, 147: «The visions dividing our father substance = the visions relating to the manner in which it should be divided».

³¹ LSJ, s.v. δατέομαι et δαίω II. In *Il.* 15.189 (τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται), i Cronidi, Zeus, Poseidone e Ade, si dividono il regno paterno in tre parti uguali e Poseidone rivendica la parità nella divisione – cfr. 186: ὁμότιμος – rispetto a Zeus. L'assegnazione delle rispettive sfere d'influenza avviene poi mediante un sorteggio (vv. 190-92). In *Od.* 14. 208s. (τοὶ δὲ ζωῆν ἐδάσαντο παῖδες ὑπέροθυμοι καὶ ἐπὶ κλήρους ἐβάλοντο), Ulisse, fingendosi mendico presso il porcaio Eumelo, richiama qui la spartizione ereditaria tra i figli alla morte del padre: impiegando lo stesso verbo, egli ricorda la divisione dei beni e la successiva estrazione in sorte delle porzioni spettanti agli eredi. Cfr. Lupaš, Petre 1981, 225.

³² Pepe 2007, 43: «Quanto al mediatore, gli appellativi ricorrenti sono tutti legati al verbo δατεῖσθαι e al suo sinonimo δαίεσθαι, 'dividere, distribuire': δατήριοι (711), χρηματοδαίτης (729), entrambi *hapax*, e δατητής (945); egli, poi, oltre che come λυτὴρ νεικέων (941) viene qualificato in due circostanze come διαλλακτήρ (884, 908)». Che la mediazione contemplata dal diritto attico

Edipo ha una ben più funesta natura, a cui Eteocle allude nel contesto del ricordo dei suoi sogni e a cui il coro si riferisce apertamente nel secondo stasimo (*Sept.* 727-33, per cui cfr. *infra*): egli si identifica prima con lo ξένος Calibo, personificazione del ὠμόφρων Σίδαρος (v. 730) prefigurata anche nelle estreme parole di Eteocle (v. 715),³³ e poi, attraverso l'associazione con il ferro delle spade (θηκτός Σίδαρος), con lo stesso dio Ares (vv. 943/44-46).³⁴

I genitivi oggettivi πατρῶων χρημάτων (*Sept.* 711) individuano i beni tramandati ai discendenti di Edipo: al sostantivo χρήματα, rinviante al concetto generico di 'ricchezza', è qui coordinato l'aggettivo πατρῶα. Quest'ultimo occorre anche altrove nel dramma, qualificando la terra, la città e la reggia «ereditate dal padre»³⁵ e contese dai due eredi,³⁶ nel contesto della

garantisce la suddivisione in parti uguali o equivalenti è testimoniato, ancora nel IV sec. a.C., da Iseo, nostra fonte su una legge che sanciva lo *status* patrimoniale dei figli legittimi in materia di diritto ereditario: essi dovevano tutti essere ισόμοιροι, soggetti aventi diritto a parti uguali dei beni paterni (Isae. *de Philoct. her.* 25: τοῦ νόμου κελεύοντος ἀπαντας τοὺς γνησίους ἰσομοίρους εἶναι τῶν πατρῶων). Cfr. Avramovic 1997, 30s.; Thalmann 1978, 65; Pepe 2007, 48.

³³ Lupaš, Petre 1981, 226, su Aesch. *Sept.* 715 (τεθηγγμένον τοί μ' οὐκ ἀπαμβλυνεῖς λόγῳ): «Le fer, à vrai dire, n'est pas mentionné dans le drame avant le v. 730, mais de le v. 715 les verbes τεθηγγμένον et ἀπαμβλυνεῖς l'évoquent clairement». Cfr. *etiam* Groeneboom 1966, 205 n. 866.

³⁴ Aesch. *Sept.* 729s.: κτεάνων χρηματοδαίτας | πικρός, ὠμόφρων Σίδαρος, *Sept.* 943/944-46: πικρός δὲ χρημάτων | κακός δατητὰς Ἄρης | ἀρὰν πατρῶαν τιθεῖς ἀλαθῆ. Novelli 2005, 291, parla di *reduplicatio* concettuale e sintattica fra κτεάνων e l'elemento nominale del composto χρηματοδαίτας, equivalente a χρημάτων δαίτας/δαίτης/δατητής. Hutchinson 1999, XXVII: «Now he (*scil.* Eteocles) perceives that the stranger was Iron». Cfr. Rose 1957, *ibidem*: «This signified that a sword [...], cfr. on 728, was to settle the division of their inherited rights and possession between the brothers». Cfr. *etiam* Italic 1950, 101.

³⁵ Novelli 2005, 291: «Nonostante quanto asserisce Schütz [vd. Schütz 1823, 311], [...] attraverso una particolare forma di *glossierende Synonymie*, infatti, il genitivo specifica nel valore di "beni patrimoniali" la nozione di "ricchezza" denotata dal genitivo χρημάτων». Cfr. anche Tucker 1908, 151. Cfr. LSJ, *s.v.* πατρῶος I: «of or from one's father, coming or inherited from him: Hom. *Il.* 2. 46, 19. 387, 20. 391, 21. 44, Hes. *Op.* 376; [...] my old *hereditary* friend, *Il.* 6. 215 [...] πατρῶα one's father's goods, *patrimony*, Hom. *Od.* 17. 80, 20. 336, 22. 61; τὰ π. Hdt. 9. 26, Aristoph. *Thesm.* 819, *Lys.* 27. 11, v.l. in Arist. *Pol.* 1303b34; τὰ π. χρήματα Aristoph. *Av.* 1658; θρόνος Aesch. *PV* 230, *Soph. El.* 268, etc. [...] ἀρχή Xen. *Anab.* 1. 7. 6». L'aggettivo assume nel tempo una connotazione giuridica specifica, distinta nella lessicografia: Cfr. LSJ, *ibidem*, II: «Gramm. distd. πατρῶος, as expressing *patrimonial possession*, from πάτριος as expressing *hereditary manners, customs, institutions*; vd. Ammon. *Diff. s.v.* AB297, Suid., etc. The distn. holds in Att. Prose; but Hom. and Hdt. use πατρῶος only, and

citazione dei sogni, l'attributo però non solo allude all'*usus* tecnico-giuridico per la vicinanza dell'aggettivo *δατήριοι*, che a sua volta ricalca il termine tecnico *δατητής*, ma introduce anche, per la prima volta, la possibilità che i 'beni' paterni lasciati a Eteocle e Polinice non siano quelli creduti dal re tebano.

L'espressione *πατρῶων χρημάτων δατήριοι* illustra il senso dei *κατεύγματα* rappresentati nei sogni, giocando volutamente su una forma espressiva equivocabile e costruita su termini afferenti sia al lessico giuridico, rinviante quindi all'idea della distribuzione pacifica di un bene materiale che sembra essere, per gran parte del dramma, la terra cadmea ed il potere regale su di essa, sia all'evocazione di una diversa e tutt'altro che incruenta forma di condivisione.³⁷

Udite le ultime parole di Eteocle, il coro non formula domande sul contenuto dei sogni né sulla rivelazione ad essi connessa; quest'ultima è anzi troppo temibile, essendo ormai chiaro che è congiunta all'Erinni di Edipo ed alla contesa che dilania i suoi figli (vv. 720-26). Intonando il secondo stasimo con il peso del presentimento di una sciagura imminente, le donne ritornano sul motivo della 'equa spartizione', rievocando il voto enigmatico e sinistro formulato da Edipo per i suoi discendenti. E ricordando la maledizione le tebane prevedono la morte dei due principi (vv. 727-33): *ξένος δὲ κλήρους ἐπινωμᾶ | Χάλυβος Σκυθᾶν ἄποικος, | κτεάνων χρηματοδαίτας | πικρός, ὠμόφρων Σίδαρος, | χθόνα ναίειν διαπήλας | ὀπόσαν καὶ φθιμένοισιν | κατέχειν, τῶν μεγάλων πεδίων ἀμοίρους.*³⁸

in all these senses; so also Trag. [...]». Cfr. anche con la testimonianza di Iseo, *supra* n. 31.

³⁶ *Sept.* 582 (πόλιν πατρῶων), 640 (πατρῶας γῆς), 648s. (Κατάξω δ' ἄνδρα τόνδε καὶ πόλιν | ἔξει πατρῶων δωμάτων τ' ἐπιστροφάς), 876 (δόμους ἑλόντες πατρώους μέλαιοι ξὺν ἄλκᾳ).

³⁷ Anche la Clitennestra sofoclea ricorda la doppiezza dei sogni: non sapendo come interpretare il proprio sogno, ella si rivolge nella preghiera apotropaica ad Apollo considerando che i *δισσοὶ σήματα* onirici possono indicare sia un evento favorevole sia uno sfavorevole, che allora si chiede al dio di stornare in direzione dei nemici; cfr. *Soph. El.* 644-47: Ἄ γὰρ προσεῖδον νυκτὶ τῆδε φάσματα | δισσῶν ὄνειρων, ταῦτά μοι, Λύκει' ἄναξ, | εἰ μὲν πέφηνεν ἐσθλά, δός τελεσφόρα, | εἰ δ' ἐχθρά, τοῖς ἐχθροῖσιν ἔμπαλιν μέθες.

³⁸ «È uno straniero spartisce l'eredità, un Calibo venuto dalla Scizia, affilato divisore dei beni, il ferro dall'animo feroce che distribuì in sorte ai morti quanta terra debbano abitare e occupare, privati delle vaste pianure». Riferendo la notizia del doppio fratricidio, il messo si esprime in modo simile: cfr. *Sept.* 816-19 (δισσῶ στρατηγῶ, διέλαχον σφυρηλάτω | Σκύθη σιδήρω κτημάτων

Non si contesta, generalmente, che le visioni oniriche, le ὄψεις ἐνυπνίων φαντασμάτων, si siano manifestate ad Eteocle. Uno studio di Manton, ripreso anche da Massimilla,³⁹ ha però rimesso in discussione l'attribuzione dei sogni al protagonista del dramma. Il problema dell'attribuzione ad Eteocle delle ὄψεις notturne, formulato già nel commentario di Rose,⁴⁰ è stato riproposto in seguito alla pubblicazione, nel 1976, dei frammenti della *Tebaide* di Stesicoro, tramandata nei frustuli del Pap. Lille 76 a, b, c.⁴¹

Nel testo stesicoreo, un personaggio regale, oggi identificato con Giocasta non senza incertezze,⁴² avrebbe proposto la distribuzione dell'eredità di Edipo tra i due figli ricorrendo, forse, all'interpretazione di un suo sogno, che avrebbe suggerito l'assegnazione in sorte del trono cittadino a Eteocle e dei 'beni

παμπησίαν. | ἔξουσι δ' ἦν λάβωσιν ἐν ταφῇ χθονός, | πατὴρ κατ' εὐχὰς δυσπότμως φορούμενοι). Burnett 1973, 359, annota: «Evidently the Aeschylean Oedipus had cursed his sons by saying something like "May a bitter Ares guide you, as you portion out my property with iron-bearing hand!" His words plainly threatened a civil war that would be fought between the princes for the rule of Thebes. The Dream, however, had offered to its sleeper the phantasmagoric figure of a lawful mediator, one who would bring quarrels to an end with a drawing of lots»; cfr. Sidgwick 1903, 46.

³⁹ Massimilla 1990, 192, riprende la tesi sostenuta da Manton 1961, 70 e 77-79.

⁴⁰ Rose 1957, 1. 222: «Someone dreamed that he saw a person in Scythian dress dividing something which was a recognizable symbol of the estate of Oedipus».

⁴¹ Sulla paternità stesicorea del poema, vd. Parsons 1977, 7; Gargiulo 1976, 55; West 1978, 1. Per il testo del Papiro di Lille, si rimanda ad Ancher, Boyaval & Meiller 1976, 225ss.; un altro frustulo è stato pubblicato da Meillier 1977, 1, e Meiller & Boyaval 1977, 65. Il testo completo si legge oggi nel *PMG* e corrisponde a Stesich. fr. 222b Davies.

⁴² Sull'identificazione con Giocasta della regina ricordata nel papiro, cfr. Bollack *et al.* 1977, 39-41; Carlini 1977, 63; Maltomini 1977, 69ss. Avverte sulla possibilità che non si tratti di Giocasta ma di un'altra delle mogli attribuite ad Edipo – possibile indizio di una differente tradizione della saga tebana seguita in questo caso da Stesicoro – Aloni 2007², 693. L'attribuzione dei sogni profetici a Giocasta sembra però incerta, se si considera che la donna non appare in tutte le versioni del mito che raccontano dei superstiti alla morte del re tebano: mentre nelle *Fenicie* di Euripide Giocasta sopravvive alla scoperta dell'incesto, la regina tebana, dopo aver scoperto di essere madre e moglie di Edipo, si toglie la vita in in *Od.* 11. 277ss. e schol. *Od.* 11. 271 = Androt. *FGrHist.* 324 F 62. È dunque ragionevole il dubbio di Pepe 2007, 38: «Per questo motivo, non si può escludere in linea di principio che a parlare, nel poema conservato nel papiro di Lille, possa essere la seconda moglie di Edipo, Euriganeia». Cfr. schol. Eur. *Phoen.* 1760 = Peis. *FGrHist.* 16 F 10 e Paus. 9. 5. 10s., il quale cita il poema epico intitolato *Edipodia* (*Oedip.* fr. 2 Bernabé).

mobili' a Polinice, per sfuggire ad una profezia infausta che Tiresia connetteva alle sorti del γένος.⁴³

Eschilo avrebbe potuto aver presente il poema di Stesicoro nella sua versione teatrale del *mythos* Labdacide; la *Tebaide* testimoniataci dal Papiro di Lille potrebbe verosimilmente aver fornito una versione della tradizione relativa alla divisione dell'eredità di Edipo.⁴⁴ In maniera affine sono collegate altre due opere dei medesimi poeti: è ormai ritenuta una certezza la ripresa nell'*Oresteia* eschilea⁴⁵ di un sogno di Clitennestra nell'omonimo poema stesicoreo, come testimoniato da una citazione di Plutarco.⁴⁶ Il riferimento, nell'opera eschilea, a un tema già affrontato da Stesicoro non limita, del resto, l'eventualità di variazioni ascrivibili al tragico, com'è ben noto riguardo alle *Coefore*;⁴⁷ appare però necessario considerare alcuni elementi che ostacolerebbero, considerato l'attuale *status* delle nostre co-

⁴³ Per evitare che i figli si diano reciproca morte e che tra loro sorga una contesa (v. 233) come ha rivelato l'indovino Tiresia (cfr. v. 227 e v. 234), nel testo stesicoreo, la regina propone una soluzione traendo forse ispirazione da una visione notturna: un figlio può continuare ad occupare Tebe come re in qualità di successore di Edipo (v. 220, 223s.); l'altro, lasciata la patria, può invece portare in esilio con sé tutti i beni e l'oro del padre (v. 221s.). Il papiro di Lille testimonia che la divisione dell'eredità è avvenuta tramite un sorteggio, svoltosi presumibilmente in presenza di Giocasta. La proposta di Giocasta è accolta senza riserve (v. 234): Polinice – estratto a sorte il suo nome – riceve dunque le ricchezze di Edipo e lascia Tebe per Argo. Cfr. Aloni 2007², 693.

⁴⁴ Non circolava una tradizione unica del mito Labdacide: mentre alcune fonti ricordano che Eteocle, stabilito che i due fratelli si sarebbero alternati sul trono di Tebe, avrebbe ingannato e scacciato Polinice, altre narrano che quest'ultimo non avrebbe rispettato la divisione susseguente al sorteggio. Pepe 2007, 38-40, ritiene che Eschilo, il quale nel dramma presenta certamente tra i temi portanti quello della divisione in sorte, abbia seguito la stessa versione rappresentata dal Papiro di Lille; proprio nel testo papiraceo essa è presentata in maniera diretta, mentre nei *Sette* sarebbero rappresentati gli eventi successivi alla divisione dei beni di Edipo e alla morte della madre Giocasta. In questo modo, si spiegherebbe anche la raffigurazione di Eteocle come sovrano virtuoso e di Polinice, che nel dramma sarebbe allora il figlio che non rispetta il patto sancito dal sorteggio, come il fratello empio.

⁴⁵ Wick 2003, 173s.: «Puisqu'Eschyle semble avoir utilisé comme modèle Stésichore dans son *Orestie* (Cfr. schol. Eur. *Or.* 268) – dans le contexte du songe de Clytemnestre notamment! – cette hypothèse paraît très probante».

⁴⁶ Stesich. fr. 42 Page = 219 Davies (= Plut. *de ser. num. vind.* 554A 7s.): τᾶ δὲ δράκων ἐδόκησε μολεῖν κάρα βεβροτωμένος ἄκρον, ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεῦς Πλεισθενίδας ἐφάνη.

⁴⁷ È infatti noto che, nel frammento stesicoreo, il δράκων sognato da Clitennestra è Agamennone (sulla questione dell'interpretazione e sulla relativa bibliografia, cfr. *infra*, nel cap. sulle *Coefore*), mentre nel testo eschileo esso si identifica con Oreste.

noscenze in merito alla trilogia tebana di Eschilo e al Papiro stesicoreo di Lille, la rischiosa istituzione di ulteriori rapporti analogici tra i due testi: se, per il sogno di Clitennestra, è possibile confrontare la scena onirica descritta nelle *Coefore* con quella nell'*Oresteia* di Stesicoro, per il sogno di Giocasta, la possibilità di una comparazione tra il Papiro di Lille e la trilogia tebana di Eschilo appare più problematica. Di certo, non ci si può avventurare nell'attribuzione di sogni profetici a una Giocasta eschilea, senza considerare il dato innegabile che il personaggio nei *Sette* non è apertamente menzionato, né a proposito della divisione dei beni tra i due fratelli nati da Edipo, né in connessione con il tema onirico.⁴⁸

Ancora oggi Walde⁴⁹ ricorda la tesi di Manton, mostrandosi possibilista, ma l'ipotesi non è generalmente considerata dai commentatori recenziori (vd., e.g., Lupaš & Petre, Dawson, Hutchinson).

Gli scoli attribuiscono, in effetti, le ὄψεις ad Eteocle, ma essi possono fornire anche dati fuorvianti: secondo alcuni scoli, infatti, nei sogni di Eteocle sarebbe apparso lo stesso Edipo, nell'atto di proferire la sua maledizione.⁵⁰ Gli argomenti utili all'assegnazione delle visioni notturne a Eteocle si possono comunque ricavare già dalla lettera del testo: alcune analogie terminologiche collocano le battute di Eteocle accanto a quelle di altri due personaggi tragici che riconoscono tardivamente l'avverarsi dei propri sogni e che li descrivono come ἐνυπνίων φαντασμάτων ὄψεις. Nei *Persiani*, Atossa, udito il resoconto del messo, riconosce come il suo sogno si sia dimostrato tragicamente profetico, associando alla citazione dell'ὄψις, parola in sé indicante la visione in senso generico, il genitivo ἐνυπνίων che ne specifica la natura prettamente onirica (*Pers.* 518s.: ὦ νυκτὸς ὄψις ἐμφανῆς ἐνυπνίων, | ὡς κάρτά μοι σαφῶς ἐδή-

⁴⁸ Cfr. Wick 2003, 174: «La comparaison de la *Thébaïde* de Lille et des *Sept* montre toutefois aussi qu'Eschyle a dû retravailler le motif du tirage au sort, les différences entre les deux œuvres étant considérables».

⁴⁹ Walde 2001, 74s.

⁵⁰ S'impiega il participio al maschile nello schol. in *Sept.* 710-11 a Smith: ἄγαν δ' ἀληθείς· ὡς τοῦτο ἐν τοῖς ὑπνοῖς φαντασθεῖς, ὅτι δι' αἵματος αὐτῶ ἔσται ἡ τῶν χρημάτων διανομή. Eteocle è esplicitamente menzionato nello schol. in *Sept.* 710-11b Smith: ἄγαν δ' ἀληθείς· ὡς τοῦτο ἐν τοῖς ὄνειροις ἰδὼν ὁ Ἐτεοκλῆς, ὅτι δι' αἵματος αὐτοῖς ἔσται ἡ τῶν χρημάτων διανομή. Schütz e Wecklein intendevano il testo in accordo con gli scoli.

λωσας κακά).⁵¹ Anche l'Ecuba euripidea, improvvisamente divenuta *ὄνειρόφρων* (Eur. *Hec.* 708), intona il lamento per la morte di Polidoro, ricordando che l'anima del figlio defunto le era apparsa già in sogno (Eur. *Hec.* 702-707: ὦμοι αἰαῖ | ἔμαθον ἐνύπνον ὀμμάτων | ἐμῶν ὄψιν · οὐ με παρέβα φάντασμα μελανόπτερον, ἄν ἐσείδον ἀμφὶ σοῦ, | ὦ τέκνον, οὐκέτ' ὄντος Διὸς ἐν φάει).⁵² L'analogia di *Sept.* 709-11 con i due testi ricordati appare chiara anche sul piano del contesto: ciascun personaggio lamenta il sopraggiungere di un'amara consapevolezza nei confronti di una verità profetica che oltrepassa la dimensione onirica e si realizza in quella della veglia.

La citazione dei φαντάσματα notturni (*Sept.* 710), spesso trascurata sotto questo aspetto dai commentatori, trasmette ulteriori informazioni sul contenuto dei sogni di Eteocle: il plurale designa qui la reiterazione ossessiva di una personificazione,⁵³ che nel sogno avrebbe assunto dunque la forma fantasmatica del δατήριος. Non solo dal richiamo alla semantica di φαίνω/φαίνομαι (qui in rapporto di complementarità con la menzione dell'ὄψις), ma anche dalla citazione in altri passi tragici del termine φάντασμα e del suo equivalente semantico φάσμα (cfr. LSJ, *Italie*, *DELG*, *s.v.*), si potrebbe dedurre che il personaggio tragico, impiegando il termine in riferimento alla descrizione di un sogno così come in relazione ad altre manifestazioni visive, insista particolarmente sulla ricezione delle immagini da parte dei propri sensi.⁵⁴ Gli anziani cittadini che com-

⁵¹ Aesch. *Pers.* 518s.: «O chiara visione di sogni della notte, come molto chiaramente mi mostrasti i mali!».

⁵² Eur. *Hec.* 702-707: «Ahimè, ho capito la visione onirica dei miei occhi, non dimentico quel fantasma dalle nere ali, quello che vidi riguardo a te, figlio, che non sei più nella luce di Zeus».

⁵³ Cfr. Eur. *Hec.* 54: φάντασμα δευμαίνουσ' ἐμόν, dove l'ombra di Polidoro così definisce il suo *status* proprio mentre appare nel sogno di sua madre; cfr. Aesch. fr. 312, 3s. Radt: ἐνθα νυκτέρων φαντασμάτων | ἔχουσι μορφάς, ἄπτεροι Πελειάδες. Vd. anche Eur. *Hec.* 93s. (ἤλθ' ὑπὲρ ἄκρας τύμβου κορυφᾶς | φάντασμά' Ἀχιλλέως), et vd. *Hec.* 389s. (οὐ σ', ὦ γεραῖα, κατθανεῖν Ἀχιλλέως | φάντασμά' Ἀχαιοὺς ἀλλὰ τήνδ' ἠιτήσατο), dove il termine φάντασμα è sempre riferito all'apparizione dell'ombra di un defunto.

⁵⁴ Lévy 1983, 51, ricordando la connessione della famiglia semantica di φαίνω/φαίνομαι, cita al riguardo φάσμα, φάντασμα, νυκτίφαντος, ὄνειρόφαντος ed il suo antonimo ἡμερόφαντος. Cfr. Vinagre Lobo 2003, 85: «En cuanto al sustantivo ὄψις, sólo aparece en cuatro ocasiones (*Pers.* 518, *PV* 645, *Ag.* 425 y *Sept.* 710-11) y de la misma familia hallamos el sustantivo ὄψανον (*Cho.* 535). También le gusta evocar a Esquilo todo lo relacionado con la mani-

pongono il coro dell'*Agamennone*, ad esempio, assimilano Menelao a uno sbiadito φάσμα: lo sposo abbandonato da Elena, infatti, appariva agli occhi dei profeti di corte così indebolito dal dolore da sembrare un'apparizione evanescente, come i vecchi argivi ricordano con le parole φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν (Ag. 415).⁵⁵ Il coro aveva del resto già chiesto a Clitennestra se aveva tratto la sua convinzione che Troia fosse caduta nottetempo in mano Achea perché ne era stata persuasa da certe allettanti – e illusorie – apparizioni oniriche (Ag. 274: πότερα δ' ὀνειρώων φάσματ' εὐπειθῆ σέβεις;). L'aggettivo riferito ai sogni, εὐπειθῆ, «suadenti», è evidentemente impiegato dagli anziani di Argo in riferimento al presunto desiderio di Clitennestra di veder tornare l'esercito con il suo sposo vittorioso: gli argivi assumono, quindi, quello che suppongono essere il punto di vista della regina nella visione di certi ingannevoli sogni. E la risposta di Clitennestra chiarisce l'usurpazione della sua prospettiva implicita nella domanda del coro; scartando risolutamente l'ipotesi dei cittadini, la sovrana replica con un esplicito riferimento alla ricezione delle immagini notturne della sua φρήν (Ag. 275): οὐ δόξαν ἂν λάβοιμι βριζούσης φρενός.⁵⁶

Se ammettiamo allora che Eteocle si riferisca, nel nostro passo dei *Sette contro Tebe*, a dei sogni visti in passato, e forse descritti in un altro punto della trilogia, diventa però necessaria una giustificazione del ricordo subitaneo di tali sogni, che la dinamica degli eventi deve in qualche modo aver provocato.

Può giovare ritornare ancora sulle citazioni tratte dai *Persiani* e dall'*Ecuba*; di là dalle affinità lessicali, questi testi condividono un'altra caratteristica che li avvicina alle parole di Eteocle: quando le due regine riconoscono la realizzazione dell'ὄνειρον, esse ne rettificano *ex eventu* l'interpretazione precedentemente seguita.⁵⁷ Alla luce di un'innegabile affinità non solo sul piano

festación, con la aparición de figuras en sueños, por medio de términos relacionados con φαίνω».

⁵⁵ Sulla questione esegetica connessa al passo, cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981 *ad loc.* et *infra*.

⁵⁶ Vd. Judet de La Combe 2004, 1. *ad loc.*

⁵⁷ Atossa, nei *Persiani*, appare infatti preoccupata dalla lunga assenza di Serse e dell'esercito (vv. 176ss.), mentre il coro pone l'accento, nella κοίσις, sull'apparizione di Dario e per questo la sovrana lo rimprovera di aver interpreta-

espressivo, ma anche su quello del contesto drammatico con le battute di Eteocle, dobbiamo allora porci qualche domanda.

Se il re tebano, proprio come Atossa ed Ecuba, ha corretto una precedente spiegazione dei suoi sogni, cosa si può ricavare in merito all'interpretazione che Eteocle improvvisamente respinge per accoglierne un'altra, alla luce della quale il contenuto dei sogni appare inaspettatamente «troppo veritiero»?

Quali motivi possono aver indotto il protagonista, proprio quando è imminente lo scontro con Polinice, a rammentare improvvisamente dei sogni ed a mutare istantaneamente la sua interpretazione? E su quali presupposti ermeneutici, infine, si fonda la sua nuova decodificazione delle ὄψεις oniriche?

In un articolo del 1973, Anne P. Burnett fornisce una risposta plausibile alla questione sulla possibilità che Eteocle abbia corretto la sua precedente lettura delle visioni notturne: quando pronuncia la sua preghiera propiziatoria, il re tebano dimostra – come chiarisce la studiosa – di non ritenere l'ἄρα e l'Erinni paterne una minaccia per la città e di non credere che la maledizione, né quindi i sogni ad essa connessi, abbiano prefigurato la sua morte. Le visioni notturne devono pertanto essere state inizialmente collegate all'idea di un arbitro, forse auspicato dal *basileus* per regolare la contesa con Polinice.⁵⁸

Le argomentazioni della studiosa appaiono ancora oggi in gran parte condivise;⁵⁹ esse non chiariscono però quale motivazione sia all'origine della convinzione di Eteocle che allo schie-

to troppo alla leggera le sue visioni notturne (Cfr. *Pers.* 520: ὑμεῖς δὲ φαύλως αὐτ' ἄγαν ἐκρίνατε, in cui l'espressione φαύλως ... ἄγαν sembra affine nella funzione espressiva all'ἄγαν ἀληθείς in *Sept.* 710). Affine è il percorso di Ecuba nel dramma euripideo: la regina, la quale aveva inizialmente interpretato l'apparizione onirica come un messaggio riguardante il destino della sola figlia Polissena, che già nel sogno era simbolicamente immolata dagli Achei al φάντασμα di Achille, scopre invece che proprio l'ὄνειρον le aveva comunicato simultaneamente anche la morte del giovanissimo figlio Polidoro.

⁵⁸ La preghiera regale, formulata intorno alla richiesta di protezione della città (*Sept.* 69ss.), è accolta; Eteocle, invocando l'Ἄρα e l'Ἐρινύς paterne come forze che possono contribuire alla difesa di Tebe (*Sept.* 76: γένεσθε δ' ἄλκι), non richiede affatto la propria salvezza, ma quella della città, probabilmente non temendo per l'incolumità del γένος. Il re promette inoltre che, dopo la conclusione della guerra, organizzerà dei riti ufficiali per le divinità cittadine, dimostrando quindi di ritenere l'attacco dei sette argivi una minaccia rivolta esclusivamente contro la città; cfr. Burnett 1973, 353s.; Wick 2003, 173ss.

⁵⁹ Cfr. Walde 2001, 75; Judet de La Combe 1987, n. 5, più cautamente avverte di non inferire dalla sorpresa di Eteocle in *Sept.* 709ss. un'iniziale interpretazione in termini positivi del messaggio onirico.

ramento di Polinice, presso la settima porta, corrisponda l'avverarsi di una maledizione prefigurata dai sogni.

Potendo riflettere soltanto su un unico e rapido accenno alle ὄψεις oniriche, delle quali sembra si riconosca esplicitamente solo che non erano vane e che erano connesse, in qualche modo, alla divisione più equa dell'eredità contesa dai figli di Edipo, bisognerà allora ricostruire, innanzitutto, il criterio ermeneutico soggiacente alla lettura del *signum* onirico repentinamente evocato. In un dramma che ha attirato l'attenzione della critica per la sua densa innervatura di simboli, il rimando, espresso dalla *iunctura* ἄγαν δ'ἀληθείς (*Sept.* 710s.), alla corretta interpretazione dei sogni sembra coerente con l'istanza, dichiarata a più riprese dallo stesso Eteocle e dal coro attraverso la tragedia, di testare il rapporto dei segni con la verità e la realtà.⁶⁰

L'attitudine interpretativa che il re dimostra fin dalla sua prima battuta (*Sept.* 1: Κάδμου πολῖται, χρῆ λέγειν τὰ καίρια)⁶¹ è stata al centro di ben noti studi,⁶² concentrati soprattutto sulla semiotica esibita dal nemico, a livello verbale e visivo, e

⁶⁰ Ricordando che il parlare vanaglorioso sarebbe costato a Capaneo la sconfitta, il protagonista proclama che la lingua sarebbe stata la prima 'vera' accusatrice di Capaneo e che quest'ultimo avrebbe certo subito l'effetto di quelle sue parole tracotanti (*Sept.* 439: ἡ γλώσσ' ἀληθείς γίνεται κατήγορος). Contro Partenopeo, il cui nome ricorda la delicatezza di una fanciulla, ma non corrisponde nella realtà alla sua natura empia di guerriero (egli reca un'insegna con la Sfinge che divora un tebano), Eteocle auspica che «si avveri» la sua interpretazione (*Sept.* 562: θεῶν θελόντων κἄν ἀληθεύσαιμ' ἐγῶ), che assegna invece la vittoria ad Attore. Il timore del coro si focalizza sulla capacità dell'Erinni di Edipo di far avverare le maledizioni paterne: παναληθῆ, κακόμαντιν, | πατρὸς εὐκταίαν Ἐρινύν (*Sept.* 722s.). Cfr. *etiam Sept.* 886s: κάρτα δ' ἀληθῆ πατρὸς Οἰδιποδα | πότνι' Ἐρινὺς ἐπέκραναν. Il verbo ἐπικραίνω marca espressivamente la conformità della maledizione pronunciata da Edipo alla realtà: cfr. Reinberg 1981, 41ss.; Deforge 2004², 291. Nell'*Agamemnone*, Cassandra assicura al coro che apprenderà tardivamente quanto le sue profezie siano «troppo veritiere» (*Ag.* 1241): ἄγαν ἀληθόμαντιν.

⁶¹ Dawson 1970, 31: «This is the keynote of the play: words are very important and sometimes have an influence far greater than it is suspected by those who utter them». Ieranò 1999, 325: «La parola commisurata al καιρός è la prima ancora di salvezza, la prima risorsa del timoniere della polis». Cfr. *idem*, 327: «Infatti i tebani [...] odiano le parole superbe, che nascono dalla follia (v. 410). La simmetria tra tebani ed argivi si esplicita qui nel contrasto tra parola razionale e il grido folle, irrazionale. Il λέγειν τὰ καίρια, il dire cose misurate, e il parlare senza regole, senza freni». Il re ritiene che tale contegno sia adeguato quindi al suo ruolo di 'timoniere' della città: cfr. Kirkwood 1969, 9-11; Stehle 2005, 102.

⁶² Cfr., e.g. Cameron 1970, 95-118; Zeitlin 1982, 56-168; Winninton Ingram 1983, 15-60; Deforge 2004², 291; Moreau 1985, 45; Ieranò 1999, 344-48.

sul meccanismo interpretativo loro opposto dal re tebano, per piegarne il senso in una profezia favorevole alla città assediata.⁶³

Il sistema ermeneutico applicato da Eteocle ai segni nemici si rivela funzionale nell'urgere della battaglia.⁶⁴ Ma la scoperta che Polinice attende lo scontro con suo fratello determina una frizione tra *signum* ed artefatto interpretativo: sullo scudo dell'esule spicca la figura della Dike, che promette, ambiguamente, di ricondurre in patria un anonimo guerriero (Aesch. *Sept.* 646-48).⁶⁵ Eteocle spinge allora la sua tecnica ermeneutica alla prova estrema, perché riconosce implicitamente di essere costretto ad applicarla proprio su di sé, fino alla scoperta delle sue conseguenze fatali: dietro la situazione delineatasi attraverso la distribuzione degli assalitori, tramite sorteggio, alle sette porte cittadine si cela l'occulto lavoro delle maledizioni paterne, che finalmente si realizzano (*Sept.* 655: πατρός δὴ νῦν ἀρὰὶ τελεσφόροι) e lo parificano al suo 'doppio' empio.⁶⁶

Riflettendo sul collegamento tra immagini e linguaggio nei *Sette contro Tebe* ed analizzando il fondamento logico nella tecnica ermeneutica di Eteocle, Pierre Judet de La Combe si chiede quale sia il rapporto di quest'ultima con il piano effettivo degli

⁶³ Cfr. Judet de La Combe 1987, 66: «Quand on donne à la suite des boucliers la finalité d'un destin, on n'interprète donc pas un donné, mais l'artefact que produit la volonté de défendre la ville».

⁶⁴ Cfr. Burnett 1973, 349, enfatizza l'aspetto funzionale delle *Redepaare*: «It was a *guerre de Thèbes qui n'aura pas lieu*». La narrazione anticipa e realizza gli esiti delle monomachie tra argivi e tebani, cfr. Deforge 2004², 290: «Le combat Thébain est en quelque sort consommé dans les mots».

⁶⁵ Trattandosi di un blasone che non si lascia ridurre ad un'interpretazione simbolica, come invece è accaduto agli altri fra quelli argivi, Eteocle procede allora *ex absurdo*, affermando che, se la Giustizia fosse veramente al fianco di un uomo empio come Polinice, allora si dovrebbe ritenere che la dea porti un ὄνομα ψευδώνυμον (*Sept.* 670s.), cfr. Zeitlin 1982, 135ss. e 142; Pepe 2007, 65; Reinberg 1983, 45-58 (sui nomi *pseudonimi* nel sistema della *paideia* arcaica, che proclamava l'equivalenza tra ὄνομα e πρᾶγμα).

⁶⁶ Nell'ipotesi che la Giustizia al fianco di Polinice sia indegna del suo nome (ipotesi che Eteocle presenta come inverosimile, poiché, se così fosse, tutto lo schermo retorico del *basileus* sarebbe fallace), è racchiusa però una premessa pericolosa per l'interprete: l'empietà che vieterebbe alla Δίκη di accompagnarsi a Polinice risale alla nascita stessa del fratello esule. Pertanto, rievocando il parto di Giocasta (che non è menzionata apertamente come la madre comune), Eteocle comprende che la propria posizione è perfettamente opposta e al contempo speculare, nell'atavica macchia familiare e conseguentemente nell'ἀρὰ, a quella di suo fratello (*Sept.* 673-75). Cfr. Centanni 1995, 32s.

eventi.⁶⁷ L'interpretazione dei segni da parte di Eteocle, attraverso l'azione drammatica, riflette secondo lo studioso una nozione diffusa nella filosofia arcaica⁶⁸ di corrispondenza, semantica ed ontologica, tra il segno (il σῆμα che nel dramma si riferisce direttamente non solo all'immagine, σχῆμα, che campeggia su ciascun blasone nemico, ma anche, indirettamente, a ciascun segno verbale, λόγος/ὄνομα, che lo correda o che lo sostituisce nella caratterizzazione dei sette argivi), da una parte, ed il suo effetto nella realtà, πρῶγμα, dall'altra.⁶⁹

Se si applica questa riflessione, focalizzata più in generale sull'ermeneutica difensiva di Eteocle, allo specifico problema interpretativo implicito nelle battute del personaggio sui suoi sogni, si perviene all'ipotesi che alla lettura delle minacce argive, articolate spesso simultaneamente sul piano visivo e uditivo, sia coerente anche quella dei sogni, che a quegli stessi segni ostili devono apparire in qualcosa affini e, perciò, finalmente riconoscibili attraverso i loro effetti nella realtà e quindi comprensibili, benché tardivamente, nel loro vero significato.

È stata poco ricordata la possibilità di un collegamento della κρίσις τῶν σημάτων al commento del protagonista sulle sue visioni notturne.⁷⁰ Eppure, se si riconosce che Eteocle applichi

⁶⁷ Judet de La Combe 1987, 62: «Le théâtre, avec l'idée d'un dénouement nécessaire, d'une sanction réelle, nous oblige à poser cette question de type théorique: qu'en est-il vraiment de ce que dit le protagoniste? A-t-il prise sur le réel?».

⁶⁸ Reinberg 1981, 41, e Judet de La Combe 1987, n. 4, affiancano la posizione di Eschilo a quella di Heraclit. fr. 67 DK: ὁ θεὸς ἡμέρη εὐφρόνη, χεῖμων θέρος, πόλεμος εἰρήνη, κόρος λιμός (τάναντία ἅπαντα-οὗτος ὁ νοῦς), ἀλλοιούται δὲ ὄκωσπερ πῦρ, ὅποταν συμμιγῆι θυώμασιν, ὀνομάζεται καθ' ἡδονὴν ἑκάστου.

⁶⁹ Il rapporto tra gli emblemi nemici e l'azione degli assalitori di Tebe si fonda sulla dipendenza del segno visibile dalla sua manifestazione sonora; cfr. Judet de La Combe 1987, 67: «Le blason, avec ou sans devise, pourrait être ainsi compris comme la traduction visible d'une violence orale». Vd. *etiam* Ieranò 1999, 344-49.

⁷⁰ Cfr. Deforge 2004², 290: «Or le théâtre d'Eschyle témoigne, à cote des songes, de ces signes contenus dans les mots, et cette utilisation magique du langage se manifeste particulièrement dans les *klédones* à proprement parler, dans la sémiotique de la scène des blasons des *Sept contre Thèbes*, et dans les jeux sur les mots, les étymologies». Cfr. Zeitlin 1982, 46-49, sulla centralità della *kleidonomanzia* nell'ermeneutica di Eteocle. In Aesch. *PV* 484-99, il Titano ricorda di aver insegnato ai mortali come riconoscere i numerosi simboli che popolano la realtà. La loro interpretazione appare qui un procedimento che si differenzia in base al σῆμα indagato (sogni, *klédones* e *symbola*). In Hom. *Od.* 19. 560ss., Penelope spiega che l'associazione verbale ed il gioco etimologico

alla realtà un sistema interpretativo portato avanti fino alle sue estreme e fatali conseguenze, si potrebbe supporre che la stessa attitudine ermeneutica consenta al *basileus* di riconoscere finalmente la reale prospettiva in cui si realizza la divisione dei beni paterni prefigurata dai sogni. L'idea appare supportata dall'andamento della dinamica drammatica: proprio osservando la fatale disposizione dei nemici, che hanno ottenuto le loro postazioni alle porte di Tebe tramite un sorteggio, Eteocle comprende il vero valore del sorteggio visto durante il sonno.⁷¹

Un collegamento delle battute in *Sept.* 710s. alla scena dello schieramento di Eteocle contro Polinice appare allora al centro di un'allusione sostenuta, se non da precise riprese lessicali, almeno da un rinvio in termini di tematiche portanti nel dramma: l'appello di Polinice, finalmente riconosciuto come portatore di «molte contese»,⁷² al diritto di dividere equamente le ricchezze paterne potrebbe aver introdotto la possibilità di interpretare diversamente il valore del δατήριος onirico. È stato ri-

distinguono i sogni veritieri da quelli fallaci. Alcuni di essi, passando dalle porte di avorio e destinati a rimanere irrealizzati, sono ingannevoli, mentre altri, passando attraverso quelle di corno, si avverano. Il rapporto che unisce i sogni alle rispettive porte è etimologico e collega l'avorio, ἐλέφας, al verbo ἐλεφαίρομαι ed il corno, κέρας, al verbo κραίνω. Cfr. Amory 1966, 22-28. Il procedimento si affermerà poi nell'onirocritica 'tecnica' di Artemidoro, che ricorda come già alcuni suoi predecessori vi avevano fatto ricorso nella spiegazione di sogni apparentemente oscuri. Cfr. Artemid. 1. 77. 19-21 et Artemid. 3. 38. 1; 4. 80. 3s. Pack. Cfr. *etiam* Deforge 2004², 289 n. 358.

⁷¹ Gli argivi decidono tirando a sorte l'ordine di distribuzione presso le sette porte tebane: *Sept.* 55s., 127, 375s., 423, 457-60. Il *leitmotiv* s'inverte di segno a partire dalla scoperta che Polinice attende di combattere contro la città reclamando la 'condivisione' con Eteocle della sua parte di eredità, e passa a designare invece, metaforicamente, il combattimento fatale che oppone i due figli di Edipo; *Sept.* 689-91: ἐπει τὸ πρᾶγμα κάρτ' ἐπισπέρχει θεός, | ἴτω κατ' οὖρον, κῦμα Κωκυτοῦ λαχόν, | Φοίβω στυγηθὲν πᾶν τὸ Λαῖου γένος. Cfr. *Sept.* 727, 816, 907, 914, 947. Wick 2003, 173s.

⁷² Anche ὄνομα e il σῆμα sullo scudo di Polinice, nonché le parole che lo accompagnano, sono testati da Eteocle nel rapporto di corrispondenza alla realtà (*Sept.* 659: τάχ' εἰσόμεισθα τοῦπίσημ' ὅποι τελεῖ). Pronunciando parole analoghe il coro, in *Ag.* 489-92, τάχ' εἰσόμεισθα λαμπάδων φαεσφόρων κτλ., annuncia di voler verificare il percorso compiuto dalle fiaccole notturne, pur presupponendo la precedente collocazione del sogno tra i segni ingannevoli (cfr. *Ag.* 274). Polinice, le cui azioni rappresentano adeguatamente il suo nome (*Sept.* 658: ἐπωνύμω δὲ κάρτα, Πολυνεικὴ λέγω, cfr. *Sept.* 404s. dove il gioco linguistico dell'eponimia sancisce, nell'interpretazione di Eteocle, la sconfitta di Tideo), esibisce l'immagine della Δίκη, la dea il cui nome è ricondotto, attraverso un altro e implicito procedimento etimologico, a Zeus, che in *Sept.* 485 è anche detto Nemetōr (Ζεὺς νεμέτωρ ἐπίδοι κοταίνων).

conosciuto che il rapporto mimetico istituito dagli argivi con le loro stesse 'insegne parlanti' si rivela fallace a vantaggio di quello costruito da Eteocle sulla mediazione linguistica. Quest'ultima dimostra come la lettura in termini di minaccia, quella che gli assalitori argivi pretendono di fornire dei loro blasoni, è destinata allo scacco sul piano ermeneutico e, pertanto, questo fallimento si riflette anche su quello effettivo degli eventi. Eteocle ribalta i segni nemici e li rende non solo inefficaci sul piano semantico – e quindi inoffensivi per la città assediata – ma anche avversi ai loro stessi portatori. Il re tebano impone la sua nuova interpretazione, spostando i segni degli assalitori su un piano diverso da quello che essi hanno prescelto, quello simbolico-metaforico: Polinice e i suoi – con l'unica eccezione di Amfiarao⁷³ che non si lascia rappresentare da un simbolo e va in battaglia con uno scudo vuoto – non immaginano che Eteocle possa opporre loro un diverso meccanismo interpretativo, fondato proprio sulla possibilità di organizzare i loro stessi σήματα in una nuova sequenza simbolica che ne demolisca l'univocità semantica e, svelatane la carica polisemica, riesca a ribaltarli.

Pierre Judet de La Combe⁷⁴ ha perciò schematizzato lo scarto ermeneutico tra il punto di vista dei nemici e quello di Eteocle, affermando che mentre gli argivi istituiscono un rapporto univoco, nella sua immediatezza mimetica, con le loro insegne di guerra, il sovrano enfatizza invece la possibilità di un rapporto mediato, simbolico-metaforico, tra σήμα e προᾶγμα: il successo difensivo del re tebano apre dunque il piano della realtà concreta alle numerose ipotesi interpretative possibili e, conseguentemente, alle relative realizzazioni. La tecnica interpretativa del protagonista rende i segni della complessa araldica nemica pa-

⁷³ Judet de La Combe 1987, 66s.

⁷⁴ Judet de La Combe 1987, *ibidem*, dimostra che il rapporto tra σήμα e oggetto reale, nel campo avverso a quello tebano, si fonda su un rapporto diretto segno-referente; questa relazione tra segno ed ἔργον, che lo studioso definisce come mimetica, è però destinata allo scacco. Al rapporto iconico diretto di σήμα e προᾶγμα introdotto dai nemici, il *basileus* tebano sostituisce un rapporto mediato, che riesce appunto a imporre un punto di vista rovesciato sulla complessa simbologia verbale e visiva. Facendo balenare i concetti dietro le immagini minacciose evocate dagli scudi e dalle grida dei sette capi argivi, la nuova ermeneutica introdotta da Eteocle s'impone in quanto lettura che reinterpreta le minacce nel loro senso più giusto, capovolgendo il punto di vista offerto dal nemico nella sua stessa caratterizzazione.

radossalmente coerenti con la realtà, proprio perché, nell'anti-lettura di Eteocle, essi si caricano di un senso rovesciato e contrario a quello presunto dai guerrieri al seguito di Polinice: ciascun blasone, allora, si rivela pronto a ribaltarsi in un anti-blasone profeta di morte per il suo portatore. Ogni σῆμα, sia esso visivo oppure linguistico (le due categorie di simboli sono del resto solidali nella caratterizzazione del nemico),⁷⁵ può svelare una polisemia inattesa e può quindi ribaltare pericolosamente il suo stesso senso, mostrandosi fatalmente profetico anche sul piano degli eventi.

Considerando anche i sogni in una prospettiva di comparazione con gli altri σήματα nel dramma, le parole di Eteocle, in *Sept.* 709-11, rivelano, dunque, il sopraggiungere dell'improvvisa consapevolezza di un errore interpretativo commesso nei confronti delle sue visioni oniriche, se ammettiamo, con Anne Burnett, che il re avesse inizialmente creduto nell'arrivo di un vero e proprio mediatore straniero, pronto a regolare la contesa con Polinice.⁷⁶ Mentre, in principio, aveva spiegato le sue visioni oniriche in un'ottica mimetica, che doveva parificare il δατή-γιος a un arbitro reale, il sognatore comprende in seguito come l'approccio ermeneutico più valido sia invece quello *mediato*: il valore del sogno si mostra tragicamente chiaro, allora, solo nella riscoperta della polisemia implicita nelle immagini oniriche e nella conseguente inversione di senso che può derivarne.⁷⁷ Affine alla dinamica esegetica che riesce ad avere ragione dei nemici, una volta riconosciuta la natura polisemica delle loro minacce visive e vocali, si potrebbe dunque considerare anche il percorso interpretativo che investe i sogni di Eteocle: la rettifica interpretativa compiuta dal re a proposito delle sue visioni oni-

⁷⁵ Judet de La Combe 1987, 67s., ricorda che la relazione tra immagini e suoni, nella rappresentazione che gli argivi offrono di se stessi, si fonda su una forza espressiva in cui la voce trova il suo *pendant* figurativo nell'immagine dello scudo; Eteocle impone invece ai cittadini tebani, bisognosi di argomentazioni rassicuranti, un'interpretazione effettivamente destinata a rivelarsi vincente ai fini difensivi e basata sul principio opposto: l'emblema, tradotto in parola, diventa oggetto di una visualizzazione di livello superiore. La concettualizzazione dei suoni e delle immagini svela un senso che è quindi veritiero – e perciò profetico – pur nella sua accezione mediata.

⁷⁶ Vd. Lupaš, Petre 1981, *ad loc.* e Moreau 1985, 45ss., che concordano con Burnett 1973.

⁷⁷ Cfr. Zeitlin 1982, 47: «If Eteokles receives the messages of the shields and, in an apotropaic gesture, sends them back, he is also a potential receiver of his own message».

riche, quando ne riconosce la realizzazione (*ἄγαν ἀληθεῖς*, v. 710), potrebbe seguire lo stesso modello ermeneutico impiegato per decodificare e risemantizzare le provocazioni orali e iconiche dei sette aggressori.

Del resto, anche i sogni coniugano, come le insegne nemiche, dimensione verbale e visiva: i *κατεύγματα* trovano, infatti, il loro corrispettivo nelle *ὄψεις* (*ἀληθής*, come si è accennato, è un aggettivo applicato non solo alla realizzazione di una profezia, ma anche al gioco interpretativo delle corrispondenze linguistiche).⁷⁸ Le apparizioni oniriche svelano finalmente ad Eteocle la loro enigmatica stratificazione di significati, simile a quella dei segni ostentati dagli argivi, ignari delle numerose interpretazioni possibili. Pertanto, egli riconosce il capovolgimento dei *κατεύγματα*, il loro mutamento da augurio in malaugurio finalmente trasferito nella realtà. Di conseguenza, pure i sogni, inizialmente collegati dal sognatore a un'equa divisione dell'eredità paterna (*Sept.* 711), assumono, ora, un nuovo e inquietante significato rispetto all'*ὑπαρ*, poiché prefigurano una ben più minacciosa uguaglianza, ambiguamente annunciata dall'appello alla giustizia di Polinice, il portatore di liti che esibisce un blasone raffigurante la dea Dike, garante della parità, la quale non può essere *pseudonima*.⁷⁹

In linea con l'ottica di una realizzazione rovesciata, già racchiusa nella polisemia evocata da Eteocle attraverso il dramma, i ricchi beni paterni 'spartiti' nel sogno si riducono, allora, alla poca terra necessaria ad accogliere i cadaveri dei principi, mentre il mediatore, il *δατήριος*, da 'distributore' dei beni ereditari si muta, nel gioco delle associazioni e dei rivolgimenti semantici, in 'divisore' dei due fratelli,⁸⁰ per svelare la sua identità di *κτεάνων χρηματοδαίτας | πικρός, ὠμόφρων Σίδαρος* (v. 729s.). L'intervento di un arbitro doveva scongiurare l'insorgere della contesa, ma questi, all'opposto, ha guidato i figli di Edipo al reciproco fratricidio attraverso una diversa forma di sorteg-

⁷⁸ Cfr. Reinberg 1981, 45.

⁷⁹ Cfr. Judet de La Combe 1999, 32. Vd. *etiam* Jouan 1978, 67-87, sul *nomenomen*.

⁸⁰ Van Lieshout 1980, 208; Wick 2003, 172: «Cette application métaphorique d'un procédé pacifique à un événement aussi martial qu'un duel paraît d'abord énigmatique». Cfr. *supra*, n. 26.

gio.⁸¹ Alain Moreau opportunamente ha commentato: «Le mauvais arbitre a trompé les deux frères».⁸² Il rapporto del δατήριος con il piano effettivo degli eventi è affine a quello delle minacciose immagini esposte dai sette aggressori, che si sono rivoltate insperatamente contro i loro portatori ed interpreti: nel sogno è apparsa una figura fantasmatica che non si doveva spiegare, letteralmente, come l'annuncio della futura venuta di un mediatore; lo ξένος negli enigmatici 'voti' di paterni è infatti un ἄποικος che procede, nella dimensione onirica ed in quella concreta, alla distribuzione più equa (e impreveduta) del patrimonio.

Il fantasma notturno assolve, nel sogno, a una funzione simbolica paragonabile, nella sua complessa polisemia, agli altrettanto pericolosi blasoni nemici: nel secondo stasimo, occupato dalla citazione, finalmente esplicita, della maledizione paterna, l'arbitro della divisione prefigurata dai sogni si rivela non solo in quanto Scita che, appartenendo ad un popolo εὐνομος (Aesch. fr. 198* R: ἀλλ' ἰππάκης βρωτηῖρες εὐνομοὶ Σκύθαι, cfr. *etiam* Aesch. *Eum.* 703), sarà veramente un equo mediatore tra i due fratelli rivali, ma anche come un Calibo, inospitale e bellissimo, abituato a forgiare il ferro (cfr. *PV* 714-16). Un simile giudice non può che condannare gli eredi a una disputa nel segno del σίδαρος, che si risolve nell'unica uguaglianza possibile per la Dike dei due figli maledetti da Edipo, quella del sangue mescolato sulla terra contesa, la forma di comunione più inattesa e lugubre.⁸³

Le visioni oniriche hanno quindi annunciato con la loro oscura e ambigua forma espressiva una divisione incruenta solo all'apparenza. Proprio quando Eteocle deve schierarsi contro

⁸¹ Cfr. Pepe 2007, 39: «Credo che nel dramma precedente della trilogia, l'*Edipo*, il sorteggio assolvesse – almeno nelle intenzioni e nelle aspettative di Eteocle e Polinice – a una funzione opposta: quella di evitare, cioè, che la stessa *arà* di Edipo si compisse. Il sorteggio poteva essere stato il mezzo a cui i due fratelli si erano affidati, per assegnarsi ben distinte aree di competenza e, dunque, per evitare ogni possibilità di incontro-scontro, che portasse a compimento la maledizione paterna».

⁸² Vd. Moreau 1985, 45s.

⁸³ La consanguineità inviolabile vieta il fratricidio domina le parole del coro in Aesch. *Sept.* 681s.: ἀνδροῖν δ' ὁμαίμοιν θάνατος ᾧδ' αὐτοκτόνος – ἢ οὐκ ἔστι γῆρας τοῦδε τοῦ μιάσματος. La condizione di consanguinei appartiene però ai due fratelli solo dopo che hanno versato il loro sangue sulla terra tebana, cfr. *Sept.* 940. Il duale ἀνδροῖν δ' ὁμαίμοιν riecheggia la Δίκη ὁμαίμων in *Sept.* 415.

Polinice, essa si svela fin troppo corrispondente alla realtà: i sogni hanno ripetuto simbolicamente il sorteggio invocato da Edipo maledicente ed i due fratelli sono veramente coinvolti nella divisione in sorte dell'eredità paterna, che nella realtà della veglia è conseguente alla divisione in sorte degli argivi davanti alle sette porte. Ancora una volta, Eteocle può rilevare che alla forma espressiva dei simboli percepiti nei suoi sogni corrisponde, quantunque in modo diverso da quello atteso, il *πρῶγμα*: l'esito della divisione, che si snoda simbolicamente per tutta la vicenda drammatica così come nel sogno che lo riproduce indirettamente, è appunto la reciproca distruzione degli eredi. Essa opera dunque nell'azione in maniera simbolica ed al contempo concreta.

Il sacrificio dei figli richiesto dai *κατεύγματα* di Edipo strappa la città al pericolo, confermando nel segno di una tragica ironia⁸⁴ per i sogni quanto Eteocle auspicava anche per tutti gli altri *σήματα*, che credeva di dominare: le *ᾠψεις*, come i blasoni sugli scudi, si sono rivelate funzionali alla salvezza di Tebe, rivoltandosi però, ancora una volta, contro coloro che vi erano collegati, i quali – proprio come i guerrieri argivi – diventano degni rappresentanti dei loro nomi.⁸⁵

Soltanto i corpi esanimi dei due fratelli, alla fine, s'impongono alla vista dei tebani come gli estremi simboli *αὐτόδηλα*, coerenti con la spartizione che Eteocle ha frainteso, spiegando le sue ambigue visioni oniriche. Se per i sogni profetici nelle tragedie di Eschilo si è spesso parlato di un'anticipazione simbolica confermata dall'azione, nei *Sette contro Tebe*, dramma di segni visivi e verbali stravolti e ominosi, che si lasciano paradossalmente incasellare in un sistema ermeneutico solo per condurlo alla sua stessa distruzione, è invece l'azione che si riflette sugli *ὀνειράτα* e li illustra. Ma i sogni proiettano retro-

⁸⁴ Garzya 1997, 140, ricorda come l'attribuzione per sorteggio sia un *leitmotiv* dei *Sette* e afferma, evidenziando il rovesciamento di quest'ultimo nel secondo episodio: «Il motivo si colora di ironia tragica: [...] non è più dunque una porta a esser messa in palio, ma la tetra corrente del Cocito (v. 690), ma il pezzo di terra che i due fratelli dovranno occupare da morti dopo essersela disputata con l'arma in pugno (727, 816, 907ss.)».

⁸⁵ Il tema dell'interpretazione dei *σήματα* giunge alla sua ultima occorrenza nel dramma con l'adeguamento degli *ὀνόματα* di Eteocle e Polinice ai *πρῶγματα*: i due fratelli hanno subito il destino preannunciato dai loro stessi nomi. Cfr. Aesch. *Sept.* 829-31: οἱ δὴ τ' ὀρθῶς κατ' ἐπωνυμίαν | <ἐτεοκλειεῖς> καὶ πολυνεικεῖς | ὅλοντ' ἄσεβει διανοίᾳ. Cfr. Centanni 1995, 195.

spettivamente, su tutta la vicenda già svoltasi, la luce fosca e deformante di un incubo popolato da figure sinistre e ambivalenti, pronte ad additare una realtà inesorabilmente macchiata dalla maledizione di Edipo e, perciò, predeterminata *ab aeterno*.

Coro: Ahi, padre, il soccorso delle statue
 è la mia rovina: al mare mi trascina,
 come un ragno passo dopo passo,
 un sogno, sogno nero!
 Ototototòì,
 madre Gaia, madre Gaia, storna
 †ciò† che terrorizza!
 O padre Zeus, figlio di Gaia!

Araldo: Non ho paura delle divinità di questo luogo:
 infatti, non mi crebbero loro, né sarei potuto invecchiare con i loro
 nutrimenti.

Coro: Infuria da vicino il bipede serpente,
 come una vipera ...
 cosa mai [...] un mostro [...]
 Ototototòì,
 madre Gaia, madre Gaia, storna
 †ciò† che terrorizza!
 O padre Zeus, figlio di Gaia! ²

Il passo ha avuto una travagliata storia ecdotica. E, anche se già Hermann notava che il sogno è citato in uno dei pochi versi probabilmente non corrotti («ὄναρ de praecone tam bene dictum ut minime suspectum sit»),³ il nesso che lega ὄναρ μέλαν al contesto è spesso apparso, comunque, poco evidente.⁴

² Il testo qui riprodotto segue l'edizione di Friis Johansen, Whittle 1980, 1. 113 (sed cfr. iam Murray 1955², 40), che conservano al v. 886 ἀτᾶι μ' ἄλαδ ἄγει. Il codice M tramanda il v. 886 nella forma αταιμαλδαάγει, sulla cui lettura gli editori sono spesso in disaccordo. Page 1972, 126, crocifigge il verso e distingue solo il verbo ἄγει, mentre West 1998², 175, corregge con Bamberger in ματᾶι <βίαι δέ> μ' ἄλαδ ἄγει (cfr. West 1990, 164). Pure Sommerstein 2008, 402, e Sandin 2007, 213, accolgono questa ricostruzione, che però non spiega come si sia prodotta la lettura dello scoliaste (schol. in *Suppl.* 885-86, 1-3 Smith: ἡ τῶν βοετέων ἐπικουρία βλάπτει με, di senso affine al verbo ἀτᾶ, stampato già da Wilamowitz e Vürtheim) né quella di Eustazio (Eust. in *Od* 1. 65. 42s. Van der Valk: βρότεος ἄρος ἄτα. ἦτοι τὸ ἐν τῶν βοετῶν καὶ τὸ ὄφελος, ἄτη ἐστίν, cfr. Mazon), almeno concordi nel cogliere un riferimento all'ἄτη degli Egizi (cfr. *Suppl.* 530). Preferisco però, con West 1998² e Sommerstein 2008, crocifiggere il termine βοᾶν, in *Suppl.* 890 (= *Suppl.* 900); cfr. *infra*.

³ Hermann 1852, 2. 46.

⁴ Limitata è l'attenzione all'occorrenza del motivo onirico da parte dei commentatori; Bothe 1831, 175, crede che le Danaidi, citando il «sogno nero», si riferiscano al vecchio e debole padre Danao: «nam somnium esse dicitur imbecillus senex Danaus»; Oberdick 1869, 177, rammenta solo che il sogno è definito dal colore nero a causa dell'affinità con l'araldo; Paley 1870, 74, e Vürtheim 1928, 208s., si limitano a parafrasare il testo. Vd. *etiam* Rose 1957, I. 74. Tra gli studi sul sogno nella tragedia greca, Messer 1918, 77, cita il passo tra le occorrenze meno rilevanti; Deveux 1976, 321-44, vuole, *ex professo*, soprattutto testare la plausibilità psicologica della scena rispetto alla pratica psicanalitica. Stählin 1912, Bächli 1954, Walde 2001 trascurano del tutto questi versi.

Alcuni studiosi, in verità, hanno già sottolineato come tutta la scena sembri avere, di per sé, una qualità onirica. Franco Ferrari ha rilevato come si delinei, in questo passo, una sorta di «fascia onirica»,⁵ in cui manca qualsiasi accenno allo spazio fisico che accoglie l'azione scenica. Robert Lennig, che pure annovera il passo tra le «kleineren, tropisch Stellen», ha osservato che proprio la mancanza di riferimenti alla realtà concorre a proiettare la scena in una dimensione allucinatoria e assimilabile a quella di un sogno.⁶

Nella citazione del βρέτας, il simulacro divino che si è rivelato improvvisamente inefficace nella protezione delle supplici dai loro aggressori (*Suppl.* 885s.: οἰοῖ, πάτερ, βρέτεος ἄρος | ἀτᾶ με), si trova, in effetti, l'unico cenno alla concretezza dello spazio scenico,⁷ i cui contorni si fanno progressivamente più sfumati: subito dopo, lo sguardo delle fuggiasche si concentra sull'immagine del nemico, la cui figura appare progressivamente deformata dal terrore. Ma rimane oscuro come si articoli esattamente il meccanismo drammaturgico della scena, quali siano gli elementi che inducono il coro a evocare l'ὄναρ μέλαν, e cosa motivi la successiva invocazione della Terra e di Zeus. Perché il coro chiami in causa proprio queste e non altre divinità è stato finora interpretato dagli studiosi in diverse e contrastanti maniere. Eppure il motivo del sogno potrebbe essere proprio l'elemento che restituisce coerenza all'intero passo.

La similitudine che associa l'araldo all'ἄραχνος (*Suppl.* 887: ἄραχνος ὡς βᾶδην) orienta già la scena nel senso di uno spostamento dalla realtà verso una dimensione allucinatoria, assimilabile a quella di un sogno popolato da terrificanti figure animalesche.

⁵ Ferrari 2004¹¹, 28.

⁶ Lennig 1969, 106-108. Già Tucker 1889, 171, ricorda fugacemente che il coro si esprime come trovandosi in un incubo terribile, e ipotizza che l'ἀποτροπή richiesta alla terra sia dovuta all'accostamento della scena a un incubo da parte del coro. Più in generale si veda anche Herington 1986, 94: «It may have become clear by now that in many ways Aeschylus' work has the quality not so much of logically organized narrative as of dream- of a nightmare. It may display the superficial incoherence or even the impossibility of dreams, their liberation from the order of time or space, their rapid succession of frightful visions, one melting into the other». Subito dopo, Herington ricorda proprio il passo delle *Supplici* qui esaminato e aggiunge: «The *Suppliants* is perhaps the most dreamlike of all the seven plays».

⁷ Cfr. LSJ, s.v. βρέτας: «a wooden image of a god».

Anche nella successiva antistrofe, per quanto possibile comprendere dalla condizione incerta del testo, il coro accosta l'araldo a una serie di altri animali mostruosi: qui egli è un «serpente bipede», διπους ὄφεις (v. 894), poi una vipera, ἔχιδνα (v. 896), e poi un mostro, δάκος (v. 898), termine afferente alla famiglia semantica del verbo δάκνω, «mordere», e quindi rinviate all'idea di una violenza ferina ed aggressiva.⁸

È del resto noto che nel dramma la rappresentazione degli odiati cugini sfrutta sovente delle immagini animalesche: gli egizi sono lupi lanciati all'inseguimento delle Danaidi-giovenche (*Suppl.* 347-53); sono anche impudenti come cani (*Suppl.* 759: κυνοθρασεῖς), contrapposti ai lupi argivi, e sordi alla voce degli dèi; sono volatili rapaci e δράκοντες (*Suppl.* 510ss.), proprio come, ancora nelle *Supplici*, sono δράκοντες pure le creature che infestano e contaminano la terra argiva prima della purificazione di Api, ἰατρόμαντις figlio di Apollo (v. 267: δράκονθόμιλον δυσμενῆ ξυνοικίαν). Le Danaidi, perseguitate da tanta folle violenza, si sentono invece come cavalle trascinate via a forza dal nemico (in *Suppl.* 429-32, e la stessa immagine è in *Sept.* 321-29). Gli empi persecutori sono come corvi che rubano le offerte dagli altari (*Suppl.* 750-52), ma somigliano anche allo sparviero, cannibale del cielo che si nutre degli altri uccelli,

⁸ Il lessico che descrive le caratteristiche ferine dell'araldo, pur considerando la condizione molto tormentata del testo nell'antistrofe, illustra la natura aggressiva, violenta e mostruosa del nemico: l'uomo egizio è un δάκος (*DELG*, s.v. δάκνω: «[...] «Mordre» dit des chiens, lions, araignées, insectes [...] δάκος n. surtout pour désigner un animal qui morde»; *LSJ*), s.v. δάκος: «animal of which the bite is dangerous»), come lo sono i mostri marini ricordati in *PV* 583, e come lo è anche la Sfinge nefasta sullo scudo di Partenopeo in *Sept.* 558 (οὐδ' εἰσαμειψαί θηρὸς ἐχθίστου δάκου); come l'esercito argivo che, balzato fuori dal cavallo di legno, distrugge Troia (*Ag.* 824: πόλιν διημάθουνεν Ἀργεῖον δάκος); come Clitennestra, la femmina che ha osato uccidere un maschio (*Ag.* 1231-33: θῆλυς ἄρσενος φονεὺς· ἔστιν—τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος ἢ τύχοιμ' ἄν; ἀμφίσβαιναν, ἢ Σκύλλαν τινά); come il neonato serpentiforme (chiamato anche δράκων in *Cho.* 527 e ὄφεις in *Cho.* 544, 928) che, nel sogno profetico della stessa Clitennestra, spalanca le sue fauci e ne morde il seno (*Cho.* 530: τίνος βορᾶς χρῆζοντα, νεογενὲς δάκος;). Rilevante è pure l'uso del termine ἔχιδνα, che in *Cho.* 247-49 esprime la natura assassina e infida di Clitennestra, la vipera che ha avvolto nelle sue spire l'aquila-Agamennone: ἰδοῦ δὲ γένναν εὐνὴν αἰετοῦ πατρός, Ἰθανόντος ἐν πλεκταῖσι καὶ σπειράμασιν ἢ δεινῆς ἐχίδνης. Lo stesso termine definisce ancora la regina argiva che, in quanto donna caratterizzata da una crudeltà innaturale, non ha mai nutrito i naturali sentimenti di una moglie verso il suo sposo, né quelli di una madre verso i suoi figli (*Cho.* 994: τί σοι δοκεῖ; μύραινά γ' εἶτ' ἐχίδν' ἔφου). Sull'impiego eschileo dei termini ἔχιδνα, δράκων e ὄφεις, vd. *infra* n. 9 e nel capitolo dedicato alle *Coefore*.

perché essi pretendono le nozze forzate con le loro cugine-colombe (*Suppl.* 222-28).⁹

Quest'orientamento alla teriomorfizzazione è tipicamente eschileo ma anche tendenzialmente congiunto alla dimensione onirica, come dimostra la stessa rappresentazione del sogno in altri drammi di Eschilo. Nel sogno di Atossa, nei *Persiani*, Serse tenta di imporre il giogo a due donne assimilate a una coppia di cavalli (*Pers.* 189-92); nelle *Coefore* il figlio partorito in sogno dall'ἔχιδνα Clitennestra (*Cho.* 248s., 994) è un δράκων/δάκος/ὄφις (*Cho.* 527, 530, 928s., 994), mentre, nelle *Eumenidi*, le Erinni sono assimilate dal fantasma di Clitennestra prima a una δράκαινα e poi a dei cani che, addormentati, sognano di dar la caccia a Oreste come segugi lanciati all'inseguimento di un cervo (*Eum.* 127s., 131s.).¹⁰ In generale, è stato già opportunamente

⁹ I δράκοντες sono naturali nemici delle colombe e predatori dei nidi anche in *Sept.* 291-94 e *Sept.* 501-503. Il contrasto tra il δράκων e i piccoli uccelli del nido risale a *Hom. Il.* 2. 308ss. Sugli uccelli nella poesia eschilea, vd. Pollard 1948, 120s. Il δράκων rappresenta anche la furia terrificante e distruttiva di Tideo, che stride e sibila per la smania di lottare, in *Sept.* 380s. (il serpente è nei *Sette* abbinato anche a Ippomedonte, che porta uno scudo con l'immagine di Tifone, circondata dalle spire di tanti ὄφεις, in *Sept.* 491-96). Su Api e sulla sua discendenza da Apollo, vd. Sandin 2003, 27, 67, 105, 144, 150; Guardasole 2000, 40; Rose 1957, 1. 34 e 50; Vürtheim 1928, 175. Sul serpente nella poesia epica e in Eschilo, vd. Wallon 1958, Adrados 1964, Sancassano 1996, Sancassano 1997, Sancassano 1997b, O'Neill 1998. Mentre il lupo è nella poesia eschilea un animale caratterizzato soprattutto da una natura infida (*Ag.* 1258-60), oltre che da crudele voracità (*Cho.* 421s.), divoratore di cadaveri (*Sept.* 1035s.), lo statuto del cane nell'immaginario eschileo è invece duplice: esso è associato alla fedeltà verso il focolare domestico (*Ag.* 3, 604-10, 896), al buon fiuto e all'abilità venatoria (*Ag.* 1092-93, 1184s.), ma quest'ultima qualità può anche essere abbinata all'immagine di una caccia cruenta e implacabile (*Eum.* 131s., 230s., 246s.) e a una natura violenta e sanguinaria che porta l'animale a nutrirsi delle carogne, come gli avvoltoi (*Suppl.* 800s., *Sept.* 1013-15). Vd. *etiam* Lilja 1976, 54-58; Mainoldi 1984, 132-33, 165-69; Heath 1999, 24s., 28 n. 37, 29-31; Saayman 1993, 11. Bernard 1986, 242, sintetizza: «Dans l'univers d'Eschyle les animaux ont surtout valeur de symbole et sont évoqués non pour leur allure pittoresque, mais pour leur signification morale. Les animaux sauvages-lion, loup, serpent, araignée- sont évoqués pour peindre les impulsions ou les entreprises malfaisantes; les chiens incarnent surtout la férocité. Au contraire, les animaux domestiques, la plupart du temps, représentent des victimes ou des énergies impuissantes: vaches, cavales ou poulains ont généralement ce rôle. Les oiseaux, hormis les rapaces, qui sont particulièrement cités, sont vulnérables et souvent plaintifs».

¹⁰ Il fenomeno non è solo eschileo. Anche in Euripide le figure che appaiono nell'incubo di Ecuba sono assimilate a degli animali: in *Hec.* 90-95, la regina Troiana racconta di aver sognato una cerbiatta straziata da un lupo e, subito dopo, ella identifica l'animale aggredito con sua figlia Polissena. Il fantasma di Achille era apparso sulla propria tomba e aveva richiesto il sacrificio di una prigioniera troiana; nel sogno, la violenza e la rapacità dei nemici greci sono

rilevato che nella poesia eschilea l'impiego di immagini ispirate al mondo degli animali è molto produttivo, e Alain Moreau ha già ricordato che le metafore ferine sono connesse alla rappresentazione di un cosmo caotico, dove all'uomo si sovrappone la belva nell'espressione di una violenza incontenibile che, come in questo passo delle *Supplici*, spoglia il personaggio a cui la metafora è applicata dei suoi tratti umani.¹¹ L'osservazione appare particolarmente appropriata se riferita al campo specifico delle scene oniriche in Eschilo, in cui l'uso d'immagini ispirate al mondo animale rinvia quasi costantemente alla raffigurazione di gesti violenti. La ribellione della donna-cavalla vestita con peppli dorici che, nel sogno di Atossa, provoca la caduta di Serse dal carro regale, indica simbolicamente la guerra in corso con la Grecia e la disfatta imminente sul regno Achemenide (*Pers.* 194-99). Nelle *Coefore* (vv. 532s.), il serpente nato da Clitennestra, nel suo incubo profetico, succhia insieme al latte un grumo di sangue dal petto che Oreste trafiggerà. Nelle *Eumenidi* l'impiego di metafore animali, da parte del fantasma onirico di Clitennestra, enfatizza il lato orrido e terrificante dell'instancabile caccia delle Erinni al matricida (*Eum.* 127s., *Eum.* 137-39).

Ma una caratteristica propria del nostro passo nelle *Supplici* eschilee è la brachilogia che organizza la sovrapposizione delle immagini oniriche a quelle reali. Lo slittamento dalla comparazione con il ragno (*Suppl.* 887: ἄραχνος ὡς βᾶδην) alla metafora onirica (*Suppl.* 888: ὄναρ ὄναρ μέλαν) si articola attraverso la giustapposizione dei due tropi, costruiti intorno alla condivisione di alcune caratteristiche comuni alla figura reale dell'a-

raffigurate simbolicamente con le sembianze di un lupo (Cederstrom 1971, 166); Gregory 1999, 55, riferisce però l'immagine del cervo non solo a Polissena ma anche a Polidoro, e quella del lupo non solo ad Odisseo ma anche a Polimestore. Come già Bremer 1971, 232-50, anche Diggle segue Wilamowitz 1909, 446-48, che considera i vv. 73-77 e 90-97 delle interpolazioni dovute agli attori e che perciò li espunge. Kovacs mantiene invece nel testo i versi in questione; anche Brillante 1988, 429-47, difende la paternità euripidea di questi versi, mentre Gregory 1999, 54-57, ritiene autentici i soli vv. 90-97. Sul fantasma di Polidoro e sul sogno di Ecuba, vd. inoltre Jouanna 1982; Cederstrom 1971, 162-72; Bächli 1954, 76s.; Messer 1918, 87s. La raffigurazione di personaggi onirici nelle vesti metaforiche di animali ritorna anche in Eur. *Rhes.* 780-88, dove Diomede e Ulisse, nel sogno dell'auriga del re Tracio, appaiono con le sembianze di lupi che aggrediscono i cavalli del sovrano.

¹¹ Moreau 1985, 71: «La métaphore nous introduit dans le monde chaotique de la violence. Elle symbolise la régression au stade de l'animalité d'une humanité aux prises avec une violence qu'elle impose ou subit [...]. La confusion s'établit entre l'ordre humain et animal». Vd. *etiam* Dumortier 1935, 56ss.; Earp 1948, 104.

raldo e alla sua proiezione onirica (l'andatura *lento gradu*, il colore nero, trasferito all'ὄναρ). La dimensione onirica, quindi, si sovrappone progressivamente a quella reale: come indica anche il passaggio, sia nella strofe sia nell'antistrofe, dalla comparazione alla metafora, le Danaidi, non distinguono più la figura reale dell'araldo dalle immagini deformate che la loro fantasia eccitata dal φόβος ha generato.¹²

Proprio il mutamento di genere (ἄραχνος) di un termine comunemente attestato al femminile (ἄράχνη) permette una migliore aderenza dell'immagine ferina al suo referente reale. Cambiamenti di genere grammaticale sono, infatti, ugualmente imposti ad altri nomi di animali, espressivamente riferiti, in senso traslato, a personaggi assimilati a un animale in nome della condivisione di alcune caratteristiche negative: ancora Clitennestra, ad esempio, è una διπους λέαινα (proprio come l'araldo egizio è un διπους ὄφις in *Suppl.* 895), nelle parole con cui Cassandra, sotto lo stimolo della possessione divina, profetizza con un grido sinistro (ὄτοτοϊ) la propria morte per mano della regina (*Ag.* 1257-60). In *Eum.* 128, il fantasma onirico di Clitennestra rimprovera alle Erinni assopite di essersi lasciate fiaccare dal sonno, designandole cumulativamente con il nome δρακάινα, formato dal sostantivo maschile δράκων.¹³

Metafore tratte dal mondo degli insetti sono relativamente infrequenti in Eschilo; in particolare, il poeta sembra ricorrere raramente all'immagine del ragno. Ma pure nell'*Agamennone* il ragno è connotato con i tratti dell'aggressore letale: gli anziani argivi, piangendo sul corpo esanime del sovrano, ricordano come Clitennestra abbia attirato nella trappola il suo sposo e, riferendosi al drappo funesto con cui la regina ne ha avvolto il cadavere come in un sudario, essi affermano che il re giace «in questa tela di ragno» (*Ag.* 1492 = 1516: κείσαι δ' ἀράχνης ἐν ὑφάσματι τῷδε).¹⁴

¹² Lennig 1969, 107s.

¹³ Il sostantivo δρακάινα è attestato prima di Eschilo solo in Hom. *Hymn.* *Ap.* 300. Sommerstein 1989, 106, ricorda che il termine eschileo riprende un'antica tradizione iconografica sulle Erinni come esseri serpentiformi, ma sulle caratteristiche serpentine delle dee ctonie, vd. *infra*, nel capitolo sulle *Eumenidi*.

¹⁴ Tucker 1889, 171; Vürtheim 1928, 209; Dumortier 1935, 148s.; Beavis 1988, 35. Friis Johansen, Whittle 1980, 2. 218, ricordano: «In fr. 175 = Hesych. α 6993 [= fr. 121-22* Radt] he is quoted for the form ἀράχνου, which is taken by Hesychius to be gen. of the normal masc. form ἀράχνης, but could equally well be gen of ἀραχνος». Il maschile di I declinazione, ἀράχνης, meno diffuso rispetto

Nella *Historia Animalium*, Aristotele descrive un ragno velenoso, il falangio, come un insetto contraddistinto da dimensioni superiori a quelle degli altri aracnidi e dal colore nero (τὸ δ' ἕτερον μεῖζον, τὸ μὲν χροῶμα μέλαν); una caratteristica dell'animale ricordato dal filosofo è quella di camminare a passi radi (βαδίζον ἡρέμα),¹⁵ esattamente come l'araldo delle *Supplici*, che procede «passo dopo passo» (βάδην). Il brano è ben noto ai commentatori di Eschilo,¹⁶ ma questo ragno è effettivamente riconosciuto tra i simboli funesti nella letteratura onirocritica greca. Non ci sono, purtroppo, testimonianze in merito anteriori a quella di Artemidoro (II sec. d.C.), eppure l'ἄραχνος che appare nell'allucinazione onirica delle Danaïdi trova il suo corrispettivo nel capitolo degli Ὀνειροκριτικά dedicato ai ragni, che l'autore ricorda subito dopo le varie specie di serpenti. In particolare, Artemidoro ricorda (*Oneir.* 2. 13. 12s. Pack) il falangio tra i segni che prefigurano la minaccia di uomini malvagi: φαλάγγια δὲ καὶ σκορπίοι καὶ σκολόπενδραι πονηροὺς σημαίνουσιν ἀνθρώπους [«I falangi, gli scorpioni ed i millepiedi significano cattivi uomini»]. In seguito, dopo aver parlato ancora dei sogni in cui compaiono serpenti e altri animali velenosi di grandi dimensioni, Artemidoro aggiunge (*Oneir.* 4. 56. 9-12 Pack): τὰ δὲ μικρά, ὡς φαλάγγια καὶ ὕδροι καὶ σαυροί, μικροὺς μὲν καὶ εὐκαταφρονήτους, ἱκανοὺς δὲ κακῶς διαθεῖναι παρίστησιν ἀνθρώπους [«Quelli piccoli invece, come i falangi, gli idri, le lucertole, mostrano uomini di poco conto e spregevoli, ma abili nell'operare il male»]. Il ragno nero in cui l'araldo pare mutarsi è dunque anche un simbolo funesto per i sognatori antichi.¹⁷ E la sua metamorfosi avviene in uno spazio

al femminile ἀράχνη, si legge ancora, e.g., in Bacchyl. fr. 4. 70 M., Pind. fr. 296 M., Hes. *Op.* 777. Vd. Suda α 3750 et v 21 Adler.

¹⁵ Aristot. *HA* 622b 31-33: ψύλλα· τὸ δ' ἕτερον μεῖζον, τὸ μὲν χροῶμα μέλαν, τὰ δὲ σκέλη τὰ πρόσθια μακρὰ ἔχον, καὶ τῇ κινήσει νωθρὸν καὶ βαδίζον ἡρέμα καὶ οὐ κρατερόν καὶ οὐ πηδῶν. Cfr. Plat. *Euthyd.* 290 a 1-3: ἡ μὲν γὰρ τῶν ἐπωδῶν ἔχειν τε καὶ φαλαγγίων καὶ σκορπίων καὶ τῶν ἄλλων θηρίων τε καὶ νόσων κήλησίς ἐστιν, κτλ. Ps.-Dem. *Or.* 25. 96. 1ss.: οὐδένα πάποτ' ἴσω ὑμῶν ἔχεις ἔδακεν οὐδὲ φαλάγγιον, μηδὲ δάκοι· ἀλλ' ὅμως ἅπαντα τὰ τοιαῦτα, ἐπὰν ἴδητε, ἀποκτείνετε). Theophr. *HP* 9. 11. 1. 9-12: χροῶνται δὲ πρὸς τε τοὺς ἔχεις καὶ τὰ φαλάγγια καὶ τοὺς σῆπας καὶ τὰ ἄλλα ἐρπετὰ διδόντες ἐν οἴνῳ καὶ ἀλείφοντες μετ' ἐλαίου. Vd. *etiam* Nic. *Ther.* 8s., 714s., che cita il falangio in associazione con i rettili e gli insetti velenosi.

¹⁶ Friis Johansen, Whittle 1980, 2. 223: «Snakes are often associated with spiders as noxious creatures». Vd. *etiam* Tucker 1889, 147.

¹⁷ Devereux 1976, 332s.

onirico: la scena si sposta gradualmente dal piano dell'ὑπαρ a quello dell'ὄναρ.

L'attributo μέλαν riferisce la citazione dell'ὄναρ all'araldo (*Suppl.* 886-88: ἄλαδ' ἄγει | ἄραχνος ὡς βάδην, | ὄναρ ὄναρ μέλαν).¹⁸ Nella tragedia, il nero è il colore dello ξένος egizio dai tratti esotici e 'barbari', e al re Pelasgo le Danaidi si presentano definendosi una «stirpe di nero fiore bruciato dal sole» (*Suppl.* 154s.: μελανθές | ἠλιόκτυπον γένος).¹⁹ Nera appare in lontananza la flotta minacciosa dei cugini persecutori (*Suppl.* 529s.: λίμνα δ' ἔμβαλε πορφυροειδεῖ | τὰν μελανόζυγ' ἄταν)²⁰ e neri appaiono proprio gli Egizi (*Suppl.* 719s.: πρόεπουσι δ' ἄνδρες νᾶϊοι μελαγχίμοις | γυίοισι λευκῶν ἐκ πεπλωμάτων ἰδεῖν), così come il loro esercito (*Suppl.* 743-45:

¹⁸ I critici non concordano sul collegamento sintattico del v. 888 (ὄναρ ὄναρ μέλαν) al contesto. Lo scoliaste riferisce erroneamente la metafora onirica al coro: attraverso la citazione dell'ὄναρ, le Danaidi esprimerebbero la propria debolezza e impotenza (cfr. schol. in *Suppl.* 888 Smith). In Omero, il lemma ὄναρ indica il sogno personificato solo in *Il.* 10. 496, mentre altrove denomina il sogno in opposizione all'ὑπαρ (*Od.* 19. 547; *Od.* 20. 90). L'uso di ὄναρ e ὄνειρον/-ος per indicare il sogno così come la figura onirica è indifferenziato nella poesia lirica e tragica: cfr. Fernandez Garrido, Vinagre Lobo 2003, 69-104. Quando non è avverbiale (*Eum.* 131), il termine ὄναρ può designare in Eschilo la figura onirica (*Ag.* 82), così come l'intera visione notturna (*Cho.* 526). Collegando ὄναρ ad ἄγει (cfr. Schütz, Oberdick, Vürtheim, Wilamowitz), l'araldo appare alle supplici come una figura onirica che le trascina via; *contra*, Friis Johansen, Whittle e Tucker ritengono che ἄγει abbia un soggetto sottinteso e che il v. 888 sia quindi sintatticamente indipendente: tutta la scena sarebbe accostata a un «sogno nero», ma il verbo si ritroverebbe, seguendo proprio la ricostruzione testuale di Friis Johansen, Whittle, non solo senza oggetto, ma anche senza soggetto.

¹⁹ Sull'aspetto esotico e la pelle scura delle Danaidi: cfr. *Suppl.* 70, 279-81. Anche Erodoto si sofferma sulla descrizione del colorito scuro proprio degli egizi: *Hdt.* 2. 104, 6-7; lo storico ricorda pure altri popoli con la pelle nera, vicini all'Egitto: cfr. *Hdt.* 2. 22, 13-4; 2. 32, 33. Cfr. Hall 1989, 139-43; Sandin 2005, 114. L'aggettivo μελανθής è documentato anche nella poesia postclassica. In seguito sarà considerato un sinonimo dell'aggettivo μέλας, cfr. Hesych. μ 5 Latte. *Etiam* vd. Farina Cuzzi 1970, 55.

²⁰ L'immagine della «nave nera» è già omerica: *Hom. Il.* 1. 141, 300, 329, 485; 2. 358, 524, 534; 7. 222; *Od.* 10.95, 169, 244; 12. 264, 276. Il termine μελανοζύξ̅ è un *hapax* eschileo; cfr. Farina Cuzzi 1970, 46. Friis Johansen, Whittle 1980, *ad loc.*, riconoscono nella citazione del colore l'intenzione di attribuire al sogno un valore ominoso oltre il richiamo dei tratti fisici degli egizi: «The pursuing suitors ship symbolizes the ruin with which they threaten the Danaids and perhaps the infatuation which is hoped to destroy them (cfr. 110) [...]. Beside its Homeric ring it has more significantly an ominous connotation. [...] cfr. *Suppl.* 888» (corsivo mio).

δοριπαγεῖς δ' ἔχοντες κυανώπιδας | νῆας ἔπλευσαν ὧδ' ἐπὶ
ταχεῖ κ<ρ>ότῳ | πολεῖ μελαγχίμῳ σὺν στρατῶ).

Il nero è un colore che già per i Greci, com'è noto, rimanda al mondo infero e alla morte;²¹ d'altra parte il colore nero si trova spesso associato ai sogni funesti.²² Pure la regina Ecuba ricorda che i sogni ominosi sono caratterizzati dal possesso di ali nere (Eur. *Hec.* 70s.: ὦ πότνια Χθών, | μελανοπτερύγων μᾶτερ ὄνειρων) e, quando riconosce che il fantasma onirico del defunto Polidoro non aveva profetato invano la morte di Polissena, ella ne rammenta l'apparizione con le parole φάντασμα μελανόπτερον (*Hec.* 704s.). L'associazione del nero a un sogno nefasto si legge pure nelle *Rane* di Aristofane: durante la tenzone poetica con Euripide, Eschilo si lancia in una caotica parodia delle *apotropaí* proprie dei drammi del suo antagonista, invocando l'allontanamento della minaccia di un sogno «nerovestito» (μελανονεκυείμενα), proveniente dal regno di Ade.²³ La citazione del colore nero in *Suppl.* 888 ha quindi una valenza polisemica: essa evoca la fisionomia dell'aggressore egizio e, contemporaneamente, allude al valore fatale dell'apparizione onirica. Da questo punto di vista, il richiamo del colore nero potrebbe alludere anche al desiderio di morte che le Danaïdi han-

²¹ Irwin 1974, 177s.: «In *Suppliants* [...] line 888 a dream (probably a nightmare) is ὄναρ μέλαν [...] Oedipus curse is dark (μέλαινα ... Ἄρα), perhaps "fatal" (*Sept.* 833). Cfr. Ag. 770 μέλαινα ἄτα, 1511 μέλας Ἄρης, Eur. *Hec.* 70-71, 705, the "dark winged dreams" and the description of the Erinyes as dark. [...] The earliest connection of μέλας clothing with mourning and death is found in dramatists. Charon's ship is "dark-sailed" (μελάγκροκον, Aesch. *Sept.* 857) both because it is a ship of the dead and also as if it were draped in mourning. A chorus of women "in dark cloaks" come carrying libation to Agamemnon's tomb (μελαγχίμοις, Aesch. *Cho.* 11)». Sul composto μελαγχίμος, cfr. ancora Farina Cuzzi 1970, 80 e 81 n. 62.

²² Il colore nero è associato ad infausti presagi onirici anche in Artem. *Oneir.* 1. 54, 74; 2. 11; 4. 33; 5. 44; e in Ps-Hipp. *De victu* 4. 92.2.

²³ Aristoph. *Ran.* 1331-40: ὦ Νυκτὸς κελαινοφαῆς | ὄρφνα, τίνα μοι δύστανον ὄνει-|ρον πέμπεις ἐξ ἀφανοῦς Ἄϊδα | προμολῶν, ψυχὰν | ἀψυχον ἔχοντα, μελαινας | Νυκτὸς παῖδα, φρικώδη δεινὰν ὄ-|ψιν, μελανονεκυείμενα, φόνια φόνια | δερκόμενον, μεγάλους ὄνυχας ἔχοντα; | Ἄλλὰ μοι, ἀμφίπολοι, λυχνον ἄψατε | κάλπισί τ' ἐκ ποταμῶν δρόσον ἄρατε, θέρμετε δ' ὕδωρ, | ὡς ἂν θεῖον ὄνειρον ἀποκλύσω. Cfr. Del Corno 1994³, 237; Sommerstein 1999², 279. Il rito apotropaiico richiamato nel suddetto passo delle *Rane* è un bizzarro *mélange* di pratiche rituali: l'Eschilo di Aristofane passa dall'invocazione alla divinità (probabilmente parodiando Eur. *Hec.* 70-73), all'accensione delle fiaccole (cfr. *Cho.* 537), per finire con i lavacri rituali (cfr. *Pers.* 202). Cfr. Van Lieshout 1980, 201. Il possesso delle ali nere è invece una caratteristica propria della Notte anche in Aristoph. *Av.* 695.

no espresso poco prima, affermando ambiguamente di aspirare a trasformarsi in «fumo nero» (*Suppl.* 779s.: μέλας γενοίμαν καπνός | νέφεσσι γειτονῶν Διός).²⁴

Se la precedente esclamazione (*Suppl.* 885) οιοῖ, *reduplicatio* del grido οἶ, enfatizza il doloroso sconcerto²⁵ delle Danaidi assalite dall'araldo egizio presso le statue degli dèi, il prolungato grido ὀτοτοτοτοῖ (*Suppl.* 889) esprime la reazione immediata del coro alla visione dell'allucinazione onirica: pur nella forma scomposta dell'urlo, le supplici abbinano al «sogno nero» (si noti, anche in questo caso, una nuova geminazione nelle parole ὄναρ ὄναρ μέλαν) la percezione del pericolo di morte, che esse riaffermano apertamente poco dopo, rivolgendo un appello anche al re Pelasgo (*Suppl.* 908): διωλόμεσθ'· ἄεπτ', ἄναξ, πάσχομεν. Il grido funebre ὀτοτοτοτοῖ delle supplici è coerente con l'atteggiamento autotrenodico che il coro manifesta già nella parodo, dove ancora da vive le Danaidi intonano il proprio compianto (*Suppl.* 116: ζῶσα γόοις με τιμῶ).²⁶ Questa luttuosa esclamazione si potrebbe intendere non solo, sul piano del linguaggio metaforico adoperato dal coro, come l'attri-

²⁴ Rose 1957, 1. 66: «In their desperation the Chorus are praying or wishing to be turned into something which can pass completely out of sight, like smoke or dust blown away by the wind, even at the cost of annihilation (ὀλοίμαν, 782). "Would I might utterly (...) vanish, fly up without wings and become invisible like dust, and so perish"».

²⁵ Vd. LSJ, *DELG*, *GEW* s.v. οἶ. Citti 1962, 160 n. 130. Pirozzi 2003, 148, ricorda come l'anadiplosi sia un elemento caratteristico del canto trenodico.

²⁶ Il grido ὀτοτοῖ caratterizza la manifestazione del lutto anche in *Pers.* 268-70, 274-77, 1043-45, 1051-53. In *Ag.* 1072-73 (= *Ag.* 1076-79) Cassandra, profetando agli argivi la rovina imminente del sovrano e la propria morte, invoca Apollo con gli stessi lamenti, che il coro ritiene di cattivo auspicio e inadatti all'invocazione del dio solare, mentre la profetessa li ripete connettendoli alla propria morte imminente per mano della leonessa bipede, Clitennestra (*Ag.* 1256-69). Judet de La Combe 2001, 1. 429s., rammenta che Egisto morente emette il grido ὀτοτοτοῖ in *Cho.* 869, ma esso è normalmente un grido rituale connesso alla lamentazione funebre, come in *Eur. Andr.* 1197, *Aesch. Cho.* 327. Judet de La Combe 2001, *ibidem*, ricorda inoltre come i γόοι siano propriamente i «gémissements sur le mort», vd. *Ag.* 1075, 1078-79. Sul goos funebre, vd. *etiam* Alexiou 1974, 225s. n. 6. A proposito dell'atteggiamento autotrenodico delle Danaidi, si ricorderà che in *Ag.* 1322s., ad esempio, Cassandra afferma esplicitamente di voler intonare il suo lamento funebre prima di entrare nella casa degli Atridi, cosciente che vi troverà la morte (ἄπαξ ἔτ' εἰπεῖν ῥήσιν, ἢ θρηνον θέλω | ἐμὸν τὸν αὐτῆς); in *Cho.* 926, dopo aver compreso che Oreste non intende risparmiarle la vita, anche Clitennestra, ormai consapevole dell'ineluttabilità della sua morte, afferma di pronunciare da viva un vano *threnos* per la sua tomba (ἔοικα θρηνεῖν ζῶσα πρὸς τύμβον μάτην).

buzione di un senso ominoso al «sogno nero», ma anche, sul piano degli eventi effettivamente sulla scena, come l'ammissione delle supplici di essere ormai costrette a procurarsi la morte, pur di fuggire le nozze con gli egizi.

L'ὄναρ μέλαν invocato dal coro funge allora nel passo da diapason linguistico e visuale della scena: la metafora onirica si armonizza perfettamente non solo con il ricorso alle immagini ferine, nella strofe e nell'antistrofe, ma anche con l'uso del colore nero nella caratterizzazione dell'araldo nemico. Tuttavia sono stati rari i tentativi di spiegare come l'appello, nell'efimnio, a Gaia e a Zeus «figlio di Gaia» (*Suppl.* 889-92 = 899-902: ὀτοτοτοτοῖ | μᾶ Γᾶ μᾶ Γᾶ, †βοᾶν† | φοβερόν ἀπότρεπε | ὦ πᾶ Γᾶς παῖ Ζεῦ) si connetta all'atmosfera da incubo che opprime le Danaïdi.

Nonostante la presenza, nel testo, di un errore che gli editori recensori considerano insanabile (v. 890 = 900: †βοᾶν†),²⁷ non c'è dubbio che le supplici richiedano una ἀποτροπή, un intervento capace di stornare ciò che le terrorizza (v. 891 = 901: φοβερόν). Ed è rilevante che Gaia e Zeus siano le sole divinità cui le fuggiasche rivolgano, ora, le loro suppliche: se prima le donne hanno invocato un «padre» che, con buone probabilità,²⁸ va identificato con il sommo dio Olimpico (v. 885: οἰοῖ πάτερ), dopo la citazione del «sogno nero», esse supplicano anche la «madre Gaia» (v. 890: μᾶ Γᾶ μᾶ Γᾶ), per poi ricordare ancora le due divinità come madre e figlio (v. 892: ὦ πᾶ Γᾶς παῖ Ζεῦ).²⁹

²⁷ La lezione di M, βοᾶν, sembra corrotta. Se si legge, con Pauw, βοάν φοβερόν, l'accusativo femminile βοάν non concorda in maniera naturale con l'aggettivo maschile. Italie 1964², s.v. φοβερός I, segnala un caso analogo in Eur. *Bacch.* 992: ἴτω δίκαια φανερός (cfr. Kovacs 2002, 113). Accolgono la congettura, tra gli altri, anche Murray 1955², 40, e Wilamowitz 1914, 370: «φοβερός femininum ut φανερός Eur. *Bacch.* 992, ἐλεύθερος Ag. 328». Vd. *etiam* LSJ, s.v.: «ἐλεύθερος, -α, -ον (-ος, -ον Aesch. Ag. 328, Soph. *El.* 868)». Ma Friis Johansen, Whittle 1980, 2. 219-21, ricordano: «One does not 'drive away' a sound in Greek anymore than, e.g., in English». Se i due studiosi, *ad loc.*, cautamente agguingono che «βοάν – comunque recepito nel testo – is an insecure correction», Page 1972, 126, West 1998², 104, e Sommerstein 2008, 402, crocifiggono la lezione βοᾶν, ugualmente corrotta anche nell'antistrofe.

²⁸ Friis Johansen, Whittle 1980, 2. 216; Sommerstein 2008, 403 n. 183.

²⁹ Schütz, Bothe, Hermann, Untersteiner e West spiegano la lezione manoscritta βᾶ, riferita a Zeus, come un vocativo di βασιλεύς (vd. LSJ, s.v. βᾶ), mentre altri (Oberdick, Vürtheim, Wilamowitz, Mazon, Sommerstein) emendano in πᾶ, vocativo di πατήρ, con Valckenaer, che segue lo scolio di M (ὦ πάτερ Ζεῦ, cfr. schol. in *Suppl.* 892 Smith). L'invocazione del dio come «padre» chiuderebbe la strofe in maniera circolare: al πατήρ del v. 885 corrispondereb-

Agli studiosi non sembra tuttavia perspicuo il motivo che collega Gaia e Zeus attraverso questo nesso genealogico, né il rapporto di questa invocazione con il contesto. Alcuni spiegano queste esclamazioni delle Danaidi come un appello ai supremi principi cosmogonici: il coro invocherebbe Gaia in quanto divinità della terra e madre universale, e Zeus in quanto padre celeste degli dèi e degli uomini.³⁰ Questa interpretazione tuttavia poco giustifica la denominazione di Zeus come Γᾶς παῖ e la funzione di quest'appellativo nelle parole del coro, proprio quando le donne visualizzano la realtà come una raccapricciante scena onirica.

Viceversa, Devereux enfatizza proprio il legame tra Zeus e Gaia, spiegando la scena come una sequenza incentrata su immagini rinvianti al mondo catactonio.³¹ In Aesch. *Suppl.* 305, l'epiteto «figlio di Gaia» identifica Argo, il mostro ctonio posto a guardia della giovenca Io da Era gelosa, mentre in Soph. *OC* 1574s. il nesso Γᾶς παῖ è applicato a Thanatos, il figlio della Terra e del Tartaro.³² Lo Zeus invocato nell'efimnio allora non sarebbe, secondo Devereux, il padre Olimpico, bensì suo fratello Ade, lo Zeus *Chthonios*, lo «Zeus dei morti» ricordato già dal coro, come ultimo ospite (*Suppl.* 156-58: τὸν γᾶϊον, | τὸν πολυξενώτατον, | Ζῆνα τῶν κεκμηκότων), e dal vecchio Danao, come giudice estremo tra i defunti (*Suppl.* 231: Ζεὺς ἄλλος ἐν καμοῦσιν ὑστάτας δίκας); sentendosi abbandonate dagli Olimpici, le Danaidi si sarebbero quindi rivolte al dio dei defunti, alludendo all'incalzante ineluttabilità del loro suicidio.³³

be il παῖ del v. 892, simmetrico rispetto al μᾶ riferito a Gaia nel verso precedente. Anche la citazione di Zeus come sovrano sarebbe plausibile: Snell 1969, 56s. e 63 n. 12, Lloyd-Jones 1956, 55-67, e Grube 1970, 43-51, ricordano infatti che il coro, nel dramma, esalta spesso l'onnipotenza del dio.

³⁰ Vürtheim 1928, 156 e 209; Untersteiner 1945, 194. Pure Friis Johansen, Whittle 1980, 2. 219, adottano questa interpretazione, ma aggiungono: «There may be a degree of ambiguity here». Nilsson 1941, 1. 461, non ritiene si tratti di un'invocazione che riflette delle reali pratiche rituali: «Alles dies ist nicht Volksreligion, sondern es sind Gedanken der Dichter und Philosophen, die Alte kosmologische Vorstellungen weiterentwickelt haben».

³¹ Devereux 1976, 327: «Moreover *qua* serpent, the herald is a Chthonian being. It is even conceivable that it is precisely the chthonian character of the viperine Herald that causes the Danaides to appeal for protection to Mother Earth and to designate Zeus by the unusual title: "Earth's son". This epithet probably forbids us to assert that the desperate Danaides simply appeal here both to a Chthonian and to an Olympian deity».

³² Vd. Avezzi *et al.* 2008, 371.

³³ Cfr. *etiam Suppl.* 790-807. Sull'aggettivo γᾶϊος in *Suppl.* 156, vd. Sandin 2003, 114-17 et 140. Sulla citazione di Ade come «Zeus dei morti» o Zeus Cto-

Quantunque attraente, questa lettura della scena in chiave ctonia non spiega la citazione del ragno nella strofe (v. 887: ἄραχνος ὡς βάρην) che, a differenza del serpente nell'antistrofe (v. 895s.: μαιμᾶ πέλας δίπους ὄφεις | ἔχιδνα δ' ὡς με), non è un animale collegato al mondo sotterraneo.³⁴ E lo stesso Devereux ammette che tutta la sua argomentazione è «appreciably weakened» dall'enigmatica presenza dell'aracnide.³⁵

È vero, d'altra parte, che invocazioni congiunte a Zeus e alla Terra sono attestate anche in altri passi tragici,³⁶ ma la specificità di questi versi risiede nel fatto che le Danaidi parificano metaforicamente la minaccia fatale che l'araldo rappresenta per loro a un incubo. Perciò l'imperativo presente ἀπότρεπε, con cui le donne si rivolgono alla Terra, potrebbe avere un carattere rituale: senz'altro, il verbo ἀποτρέπω esprime qui la stessa sup-

nio, cfr. Hom. *Il.* 9. 457, Hes. *Op.* 645, Soph. *OC* 1606, *AP* 14. 123. 14, Nonn. *D.* 36. 98. Vd. Friis Johansen, Whittle 1980, 2. 130s.; Burkert 2003², 375 n. 14, 382; Avezzù *et al.* 2008, 375; Sandin 2003, 117; Amendola 2006, 77. In Aesch. *Ag.* 1386s., Fraenkel 1950, 2. 652, ricordando anche *Suppl.* 155ss., riconosce un particolare (ma problematico, cfr. *infra*, n. 36) sincretismo di Zeus Sotér e Zeus Ctonio inteso come Ade. Parker 2011, 70 ed 81, non ritiene necessaria l'identificazione di Zeus Ctonio con Ade.

³⁴ Sul legame del serpente con il mondo ctonio, cfr. Küster 1913, 40s. et 73s.; Sancassano 1997, 146-49; Gil 2002, 30s.; Abbate 2010, 37-49. *Etiam* vd. *supra* n. 3.

³⁵ Devereux 1976, *ibidem*.

³⁶ In Aesch. *Sept.* 69ss. Eteocle rivolge la sua preghiera apotropaica a Zeus e Gaia, agli dèi cittadini, all'Erinni e alla Maledizione del padre. I personaggi euripidei accompagnano spesso il lamento sulle proprie sciagure con l'appello agli elementi della natura, includendo nell'apostrofe anche Gaia e Zeus; cfr. *Med.* 148-50, *Phoen.* 1290, *Or.* 1496, *El.* 1177s. Vd. Citti 1962, 160 n. 30. Soutar 1939, 177s., ricorda anche *Med.* 56-58 e 1251-57, *Ion* 881ss. e aggiunge: «In time of troubles the Greeks would address earth and air and sun, unburdening their woes». L'allocuzione agli elementi naturali sottolinea la sofferenza di Prometeo, in Aesch. *PV* 88-92, e quella di Filottete, nel corale di Soph. *Phil.* 391-402 (cfr. *infra*, n. 46). Nella parodo delle *Supplici* (vv. 23-29), la richiesta di accoglienza presso la terra argiva è indirizzata alla città, alla Terra, agli elementi naturali, agli dèi catactoni e a Zeus Sotér Tritos (su cui vd. Sandin 2003, 55s., che rigetta l'ipotesi di vedervi uno Zeus Ctonio, come vorrebbe Cook 1940, 2. 1123-25; *contra* cfr. *supra*, n. 33). Le supplici invocano Gaia e Zeus anche nel terzo stasimo dove, però, Gaia rappresenta la terra di Argo (v. 776 et 816, cfr. Friis Joansen, Whittle 1980, 2. 219). La preghiera delle Danaidi nell'efimnio potrebbe riflettere una pratica rituale, secondo Oberdick 1869, 177, che rammenta le preghiere delle sacerdotesse presso il tempio di Zeus a Dodona in Paus. 10. 12. 10. 10s. (Ζεὺς ἦν, Ζεὺς ἐστίν, Ζεὺς ἔσσεται· ὦ μέγαλε Ζεῦ. Γὰ καρποῦς ἀνίει, διὸ κληΐετε Ματέρα γαίαν). Vd. anche Cook 1940, 1. 524 n.1.

plica, rivolta prima al dio Nilo e poi anche a Zeus, di allontanamento del nemico.³⁷

Ma si potrebbe considerare l'imperativo ἀπότρεπε anche una ripresa metaforica del lessico dello scongiuro. Un epiteto delle divinità invocate per stornare i cattivi presagi onirici è, infatti, ἀπότροποι (cfr., e.g., *Pers.* 203s.: βωμόν προσέστη, ἀποτρόποισι δαίμοσιν | θέλουσα θῦσαι πέλανον); il coro pronuncia il nome di Gaia proprio in quanto divinità che allontana gli effetti dei sogni funesti in *Cho.* 42s. (τοιάνδε χάριν ἀχάριτον ἀπότροπον κακῶν | ἰὼ γαῖα μαῖα) e libami apotropaici indirizzati alla terra sono auspicati anche nei consigli dei cortigiani ad Atossa, ancora atterrita dal suo incubo, in *Pers.* 219s. (δεύτερον δὲ χορῆ χοᾶς | γῆ τε καὶ φθιτοῖς χέασθαι).³⁸

Friis Johansen e Whittle specificano che la dea, pur essendo considerata una divinità generatrice di sogni (cfr. Eur. *Hec.* 71s., *IT* 1263), non poteva essere, in questo caso, invocata per stornare le minacce in essi contenute: trattandosi di un contesto metaforico e non della descrizione di un sogno effettivamente visto dal coro, non si potrebbe comunque ipotizzare la presenza di riferimenti a pratiche apotropaiche.³⁹ Eppure i due studiosi, come molti altri, dimenticano che in *Ag.* 980s. (οὐδ' ἀποπτύσας

³⁷ Il coro prega il Nilo affinché storni (ἀποτρέψειεν) la tracotanza dei cugini, in *Suppl.* 879-81; poi la stessa richiesta è rivolta a Zeus, cfr. *Suppl.* 528, 1062-64. Ganz 1978, 283, coglie nella preghiera delle Danaidi, in *Suppl.* 528ss., un riferimento sinistro, e volutamente ambiguo, al futuro assassinio dei cugini egizi.

³⁸ Garvie 2009, 123 in *Pers.* 201-204: «ἀποτρόποισι δαίμοσιν: [...] Atossa does not specify which gods she means. At *Cho.* 45 the chorus invokes Earth, the mother of dreams, in context of the offerings sent by Clytaemestra to Agamemnon's tomb. Similarly Earth is invoked at *Suppl.* 980-1=900-1 (ἀπότρεπε) in the context of a metaphorical dream (888)». Cfr. Citti 1962, 38s., e Untersteiner 1935, 194: «ἀπότρεπε è termine rituale, poiché anche i Greci conoscevano i canti apotropaici; ἀποτροπαῖος era un epiteto di Apollo». Vd. Aristoph. *Vesp.* 161, *Av.* 61, *Plu.* 359, 854; Xen. *Symp.* 4. 3; Ps.-Hipp. *De victu* 4. 89, 131ss. e 4. 90, 63ss. L'atteggiamento di supplice era già *per se* utile a propiziare la buona riuscita della richiesta apotropaica, come rileva Van Lieshout 1980, 202, riassumendo i consigli dei persiani ad Atossa: «(Ritual advice): adress yourself to the gods with *prostropais* = apply to the gods in the manner of a suppliant; entreat them to bring about the *apotropé* of possible bad significance; offer the *choai*; ask the dead person who appeared in the dream to send up seemed a blessing in the dream (ll. 215-25)». Sugli dèi ἀπότροποι, cfr. Van Lieshout 1980, 205. Et vd. Garvie 1988, 59.

³⁹ Friis Johansen, Whittle 1980, 3. 219: «But it should not be inferred from 887 ὄναρ ὄναρ μέλαν that this concept [...] underlies the present invocation of Earth too: the ὄναρ is not a real dream and it is Earth's function to send dreams rather to avert them».

[*scil.* δειμα] δίκαν | δυσκρίτων ὀνειράτων) il coro richiama proprio la gestualità apotropaica, per descrivere metaforicamente la sua difficoltà di liberarsi, come ci si sbarazza di un sogno «sputandolo via», dell'improvvisa e persistente paura provocata dall'ingresso trionfale di Agamennone nella reggia, al seguito di Clitennestra.⁴⁰

Anche l'invocazione a Zeus potrebbe rivelarsi compatibile con un'interpretazione dell'efimnio alla luce della metafora onirica. Indirizzare a Zeus sacrifici e preghiere dopo la visione di un sogno era, del resto, un comportamento rituale attestato.⁴¹ Nel IV libro del trattato pseudo-ippocratico *Sulla dieta*, datato tra V e IV sec. a.C., il compilatore distingue tra le preghiere rivolte a Zeus *Ktesios* e *Ouranios* dopo la visione di sogni che rivelano segni positivi per la condizione fisica del dormiente (Ps.-Hipp. *De Victu*, 4. 89, 89-94) e quelle apotropaiche rivolte invece alla Terra.

È comunque noto che Zeus è l'emissario dei sogni, anche di quelli fallaci e dannosi, già nell'*Iliade* e che, nel *Prometeo*, Inaco invia al santuario di Dodona dei servi per ottenere l'interpretazione dei sogni che continuavano a incoraggiare sua figlia Io a unirsi al padre degli dèi (PV 659s.); il sommo dio – canta il coro in Ag. 179-81 – educa alla saggezza i mortali anche attraverso gli incubi profetici.⁴²

E può soprattutto giovare il ricordo di un passo dell'*Ecuba* di Euripide, generalmente trascurato dagli studiosi e intenzionalmente scartato da Friis Johansen e da Whittle, benché fornisca un parallelo ancor più efficace con l'efimnio delle *Supplici* eschilee. Per stornare la minaccia di morte che il fantasma onirico di Polidoro ha prospettato per Polissena, la regina troiana si rivolge alle stesse divinità, aggiungendovi, in questo caso, la Notte (*Hec.* 68-72): ὦ στεροπὰ Διός, ὦ σκοτία νύξ | τί ποτ' αἴρομαι ἔννυχος οὕτω | δειμασι φάσμασι; ὦ πότνια Χθών | μελα-

⁴⁰ Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 214; per una lettura della metafora onirica in Ag. 980s., vd. *etiam infra*, nel capitolo dedicato all'Agamennone.

⁴¹ Cfr. Mikalson 1991, 101s. et 267 n.165. et vd. *infra*, n. 43.

⁴² Bollack, Judet de la Combe 1981, *ad loc.*; Van Lieshout 1980, 35, su Ag. 179-81. Achille ricorda che i sogni possono provenire da Zeus in *Il.* 1. 63 (καὶ γὰρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν), mentre proprio Zeus invia ad Agamennone il Sogno Dannoso che deve, con l'inganno, indurre il capo Acheo a riprendere la guerra, in *Il.* 2. 1-6 e 2. 8. Sulla citazione di Dodona nel *Prometeo*, cfr. Dieterle 2007, 39-41. Lévy 1983, 147, ritiene che l'invio dei servi sia motivato dalla volontà del re Inaco di farsi interpretare i sogni di Io; *contra*, vd. Walde 2001, 97.

νοπτερόγων μάτερ ὄνειρων | ἀποπέμπομαι ἔννουχον ὄψιν. In queste battute di Ecuba, Zeus ha funzione apotropaica perché è la divinità celeste associata alla luce diurna (ὦ στεροπά Διός), connessa allo scongiuro degli *omina* onirici anche altrove nel *corpus* tragico.⁴³ Proprio le Danaidi ricordano il legame del dio con i salvifici raggi solari, quando rivolgono le loro suppliche anche all'aquila accanto alla statua del dio Olimpico, presso la quale implorano protezione (*Suppl.* 211-13: Δα. κείνου θέλοντος εὖ τελευτήσει τάδε. | καὶ Ζηνός ὄρνιν τόνδε νῦν κικήσκετε. | Χο. καλοῦμεν ἀγὰς ἡλίου σωτηρίους).⁴⁴

Questa lettura, che valorizza la centralità della metafora onirica, può spiegare anche la connessione genealogica di Zeus e Gaia nell'efimnio (ὦ πᾶ Γᾶς παῖ Ζεῦ, v. 892 = 902). Dal momento che l'epiteto di Zeus, Γᾶς παῖ, appare loro inusuale, Tucker e Rose lo eliminano dal testo,⁴⁵ anche se già lo scoliaste del *Mediceus* rileva che la Terra può identificarsi con Rea, madre di Zeus (ἡ αὐτὴ γὰρ ἐστὶ Ρέα καὶ Γῆ), e un verso del *Filottete* sofocleo, con relativo scolio, conferma la possibilità di attribuire a Zeus la discendenza da Gaia (*Soph. Phil.* 392s.: Ὀρεστέρα παμβῶτι Γᾶ,

⁴³ L'invocazione della regina troiana si chiude poi sull'apostrofe agli dèi ctoni (*Hec.* 78). Lo splendore diurno è detto *στεροπά* pure in *Soph. Trach.* 99. Nell'invocazione di Ecuba c'è anche il ricordo di un altro ramo della tradizione cosmogonica che vede nella Notte la madre dei sogni, come in *Hes. Theog.* 212. Cfr. Collard 1991, 135. Sul sogno di Ecuba, vd. Jouanna 1982, 43-52. L'alternanza nella nomenclatura della Terra, denominata ora Gaia-Gē, ora Chthōn, non è problematica: la dea che occupa il seggio delfico e genera i sogni per esercitare il suo potere oracolare, in *Eur. IT* 1263, è la stessa che in *Aesch. Eum.* 2 è detta «Gaia, prima profetessa» e, poco dopo (v. 6), è chiamata Chthōn. Vd. Podlecki 1989 in *Eum.* 2ss.; Sommerstein 1989, in *Aesch. Eum.* 6; Collard 1991 in *Eur. Hec.* 70s.; Schuurmsma 1932, 72s. Per l'allocuzione alla luce diurna, al sole o all'etere, dopo la visione di un sogno ominoso, cfr. *Soph. El.* 424-26, *Eur. IT* 42s., *Hdt* 5. 56. In *Anab.* 3. 1. 11-3, Senofonte attribuisce a Zeus Re la causa di un sogno che l'ha inizialmente spaventato, perché vi aveva visto la luce accendente di un lampo che si abbatteva sulla sua casa, illuminandola tutta. Poi, convinto di essere tutelato dal dio celeste che si sarebbe appunto manifestato attraverso la luce, egli interpreta il sogno come un avvertimento divino e, in seguito (*Anab.* 6. 1. 22), compie dei sacrifici in onore del dio. Cfr. Van Lieshout 1980, 36 e 201.

⁴⁴ Rose 1957, 1. 30: «Movement of the chorus towards the stage with his statues. Danaos points to an image of Zeus with his eagle, bidding them address the bird as well as (καὶ) the god whom they have already invoked». Vd. *etiam* Friis Johansen, Whittle 1980, 2. 166 et 170-73; Sandin 2003, 135 n. 374.

⁴⁵ Tucker 1889, 171; Rose 1957, 1. 74.

| μᾶτερ αὐτοῦ Διός, et cfr. schol. in *Phil.* 392 Papageorgius: μᾶτερ αὐτοῦ Διός ὅτι ἡ αὐτὴ γὰρ ἐστὶ Πέα καὶ Γῆ).⁴⁶

Gaia, la madre dei sogni, è anche in grado di trasmettere la mantica: da lei apprende quest'arte pure Prometeo, suo figlio (*PV* 209-11), e proprio il Titano si vanterà poi di aver tramandato all'umanità, a sua volta, la divinazione in tutte le sue forme. Tra queste, per prima, ricorderà l'oniromanzia (*PV* 484-86).⁴⁷ Anche Rea è una figura ricondotta alla profezia e alcune testimonianze antiche la connettono proprio con l'esercizio e l'insegnamento della mantica onirica (Apollod. 3. 12. 6 ricorda, ad esempio, che Rea insegnò la mantica onirica a Oinone, sposa di Paride Alessandro).⁴⁸ Gaia, dunque, a volte identificata con Rea, è madre dei sogni e maestra dell'oniromanzia. Lo Zeus «figlio della Terra» invocato dalle supplici, più che uno Zeus Ctonio, potrebbe essere uno Zeus salvifico non solo perché è associato alla luce solare dal potere apotropaico, ma anche perché ha ereditato e appreso le prerogative materne.

La preghiera a Gaia e a Zeus come Γᾶς παῖ può allora inserirsi entro una consequenzialità legata alla dimensione onirica: nel momento in cui l'assalto dell'araldo egizio si configura come un «sogno nero», il coro si rivolge a due divinità ritenute capaci di stornare i sogni nefasti. Non si tratterebbe dunque del prevalere di una dimensione ctonia o di una generica invocazione ai supremi principi del cosmo o alle forze della natura. Se ancorata alla dimensione onirica e alla metafora del sogno, la sintassi narrativa della strofe sembra acquisire una sua coerenza. Il terrore proietta i sensi delle fanciulle terrorizzate dall'ἄρα al mondo degli εἶδωλα: la vista delle donne si posa prima sull'immagine, consistente, dei simulacri divini,⁴⁹ per passare poi a quella terrificante dell'araldo e perdere ogni punto di riferimento rispetto alla realtà, come in una dimensione di so-

⁴⁶ Schol. in *Suppl.* 892 Smith: ὦ βᾶ Γᾶς παῖ Ζεῦ] ὦ πατερ Ζεῦ, γῆς παῖ· ἡ αὐτὴ γὰρ ἐστὶ Πέα καὶ Γῆ. Su Gaia-Rea-Cibele, cfr. Jebb 1932 (1890¹), 71; Kamerbeek 1980, 77s.; Avezzi *et al.* 2003, 205s.

⁴⁷ Brillante 1991, 39; Saïd 1985, 189s.; Moreau 1985, 135s.

⁴⁸ Rea è collegata alla mantica onirica pure in Apollod. 3. 12. 163, Part. *Erot.* 4, Clem. Alex. *Strom.* 1. 334. Guidorizzi 1988, xviii: «I sogni erano considerati l'oracolo più antico, la cui origine veniva dalla terra. Secondo una diffusa tradizione mitica, fu Rea per prima a insegnare quest'arte». Cfr. *etiam* Van Lieshout 1980, 177.

⁴⁹ Sull'appartenenza dei βούτη e in generale delle statue alla categoria degli εἶδωλα, cfr. Brillante 1991, 95-111. Sulla statua come immagine e sulle sue affinità con il sogno, vd. Anche *infra*, su *Ag.* 420-26.

gno. Nella dimensione inquietante dell'allucinazione onirica, il nemico svela in maniera ancora più evidente tutta la sua violenza, alla quale solo invocando gli dèi apotropaici le Danaidi possono provare, finché sono ancora vive, a sottrarsi.

Ricca di allusioni all'idea di un pericolo mortale imminente, la metafora onirica si colloca allora in un momento di forte tensione drammatica nella tragedia, quando le supplici sentono ormai inevitabile la morte e sul compianto delle donne, che già si vedono prigioniere dell'araldo, s'innesta la preghiera che assume il carattere di un rito apotropaico teso a stornare una minaccia che ha i contorni sinistri di un «sogno nero».

PROMETEO INCATENATO*

Zeus è il nuovo signore degli dèi perché ha sconfitto le antiche divinità. Oceano e le sue figlie, che si sono piegati ad accettarne il dominio, commiserano la sorte di Prometeo, che patisce incatenato a una rupe della Scizia la punizione inflittagli dal Cronide, perché il Titano ha donato il fuoco agli uomini. Prometeo, motivando la sua ribellione, si vanta però di aver innalzato i mortali da una condizione talmente misera che li rendeva simili a figure di sogno (PV 447-50):

Οἱ πρῶτα μὲν βλέποντες ἔβλεπον μάτην,
κλύοντες οὐκ ἤκουον, ἀλλ' ὄνειράτων
ἀλίγκιοι μορφήσι τὸν μακρὸν βίον
ἔφυρον εἰκὴ πάντα.

Essi innanzitutto, quando guardavano, guardavano invano,
quando udivano non ascoltavano, ma simili
a figure di sogni per la lunga durata della vita
mescolavano tutto confusamente.

Il nesso πρῶτα μὲν (v. 447), nelle parole del Titano, inaugura l'enumerazione dei πῆματα umani all'alba della civiltà (PV 442);¹ il poliptoto βλέποντες ἔβλεπον (v. 447) definisce invece

* L'autenticità del dramma è stata fortemente contestata da Griffith 1977, con il quale anche West 1998² concorda (non riconoscono la paternità eschilea anche Beer 1993 e Marzullo 1993). Agomentano, però, in maniera convincente l'appartenenza del dramma alla produzione eschilea Méautis 1960, Herington 1970, Pattoni 1987 e Saïd 1985. La tragedia si collocherebbe dopo i *Persiani* (472 a.C.), ma prima dell'*Oresteia* (458 a.C.). Attenendomi alla suddetta cronologia dell'opera eschilea, tratto quindi il *Prometeo Incatenato* in questo punto dello studio.

¹ Al πρῶτα μὲν del v. 447 si collega il δέ in PV 454-56 (ἦν δ' οὐδὲν αὐτοῖς οὔτε χεῖματος τέκμαρ | οὔτ' ἀνθεμῶδους ἦρος οὔτε καρπίμου | θέρους βέβαιον). Griffith 1983, 165, è propenso a collegare il nesso con l'ἔσπε δὴ in PV 457, ma ammette anche: «Alternatively, πρῶτα could be taken with rhetorical (enumerative) force, rather than temporal, marking the first item in the list of benefactions». Cfr. LSJ, s.v. πρῶτερος B III 3a: «first, in first place [...] frequent-

la condizione dei primitivi attraverso il richiamo all'esercizio della vista (βλέπω), ma l'avverbio μάτην illustra l'aspetto paradossale della sua raffigurazione in quanto 'non-vista':² alla presentazione della capacità sensoriale degli uomini sul piano meramente fisiologico³ si contrappone, infatti, la condizione di effettiva cecità dei βροτοί provocata dall'incomprensione di ciò che cade sotto i loro occhi.⁴ Costrutti poliptotici analoghi sono in *Ag.* 1623 (οὐχ ὄρας ὄρων τάδε;) in cui l'azione espressa dal participio è in evidente contrasto con quella espressa dall'indicativo,⁵ in *Soph. fr.* 923 Radt (ἀλλ' οἱ κακῶς πράσσοντες οὐ κωφοὶ μόνον, ἀλλ' οὐδ' ὄρωντες εἰσορῶσι τὰμφανῆ), e in *Eur. Bacch.* 332 (νῦν γὰρ πέτη τε καὶ φρονῶν οὐδὲν φρονεῖς):⁶ come nelle battute del Titano, in questi esempi spicca il contrasto tra il possesso di una facoltà, sia essa fisica o mentale (ὄραν, φρονεῖν), e la sua stessa attività che lo vanifica.

Alla precedente costruzione poliptotica si oppone una *variatio* semantica focalizzata, invece, sulle sensazioni uditive (*v.* 448: κλύοντες οὐκ ἤκουον); il contrasto tra la capacità fisiologi-

ly answered only by δέ»; vd. *etiam* Denniston 1954², 382. Al πρώτα μὲν enumerativo segue il δέ in *PV* 1016-19; al πρώτον μὲν segue il δέ in *PV* 707-709.

² Griffith 1983, 165: «The expression seems to be proverbial in Greek», cfr. *Ps.-Dem.* 25. 89: ὥστε, τὸ τῆς παροιμίας, ὄρωντας μὴ ὄραν καὶ ἀκούοντας μὴ ἀκούειν.

³ Cfr. *Italie* 1964², s.v. βλέπω I: «spectare»; LSJ, s.v. βλέπω: «to see, have the power of sight (dist. fr. ὄρω, perceive, be aware of)». Il verbo designa il possesso fisiologico della vista in opposizione alla cecità in *Soph. OT* 302s.: εἰ καὶ μὴ βλέπεις, φρονεῖς δ' ὄμως | οἷα νόσω σύνεστιν (Edipo si rivolge qui a Tiresia); una distinzione tra l'osservazione attenta ed il neutro esercizio della vista è pure in *OT* 412-14 (le battute sono di Tiresia): Λέγω δ', ἐπειδὴ καὶ τυφλὸν μ' ὠνεΐδισας· | σὺ καὶ δέδορκας κού βλέπεις ἴν' εἰ κακοῦ, | οὐδ' ἐνθα ναίεις, οὐδ' ὅτων οἰκεῖς μέτα. *Etiam* cfr. *OT* 348: εἰ δ' ἐτύγχανες βλέπων (ancora in riferimento al cieco veggente Tiresia), *Soph. OC* 73, *Aristoph. Plut.* 15.

⁴ Tarkow 1986, 92, rileva inoltre il contrasto tra la vista 'effettiva', che il Titano rivendica qui di aver elargito ai primitivi, e le «cieche speranze» che il Titano stesso ricorda di aver donato agli uomini perché essi non fossero coscienti del loro destino mortale (*PV* 250s.: Πρ. τυφλὰς ἐν αὐτοῖς ἐλπιδας κατώκισα. Χο. μέγ' ὠφέλημα τοῦτ' ἔδωρήσω βροτοῖς).

⁵ Con queste parole Egisto ammonisce i vecchi argivi a riconoscere la realtà: Agamennone è morto e a loro, che continuano opporsi al dominio istaurato da lui e da Clitennestra, non conviene ribellarsi. Cfr. Judet de La Combe 2001, 748 (*contra* Fraenkel 1950 *ad loc.* che ipotizzava la possibilità di legare τάδε sia al participio sia all'indicativo presente), che traduce: «Tu as des yeux pour voir et tu ne vois pas cela?».

⁶ Qui Cadmo afferma che Penteo, perseverando nella sua ostinata resistenza al culto bacchico farnetica come affetto da una lucida follia. Penteo ribalta l'accusa di ἄνοια e la rivolge contro Cadmo che ha obbedito a Tiresia, il quale consigliava di venerare il nuovo dio, in *Bacch.* 345s. Cfr. Schmidt 1870, 47.

ca dell'udito umano e il perdurare dei mortali nel suo errato esercizio è ora affidato alla distinzione semantica tra κλύω, qui designante la mera affezione uditiva,⁷ e ἀκούω, esprime la sensazione dell'udito cosciente e collegato alla comprensione:⁸ la differenza tra κλύω e ἀκούω nella *lexis* eschilea è richiamata, del resto, nella critica che l'Euripide aristofaneo muove al presunto pleonasma di Eschilo in *Ran.* 1172-74, dove i due verbi appaiono simultaneamente (AI. «Τύμβου δ' ἐπ' ὄχθω τῶδε κηρύσσω πατρὶ | κλύειν, ἀκούσαι» — ΕΥ. Τοῦθ' ἕτερον αὖθις λέγει, | κλύειν, ἀκούσαι, ταῦτ' ὄν σαφέστατα).⁹

La distribuzione simmetrica, nella sintassi dei vv. 447-48, dei participi βλέποντες e κλύοντες in unione con i corrispondenti imperfetti ἔβλεπον ed ἤκουον, enfatizza nella rievocazione di Prometeo i particolari del racconto. La valorizzazione del suo intervento nella storia dell'umanità è lo scopo che guida l'andamento aspettuale dei verbi: il βίος τῶν βροτῶν sarebbe rimasto altrimenti immutato, come sottolinea l'unione del participio presente, avente funzione descrittiva, con l'imperfetto durativo che colloca l'azione umana in una dimensione indefinitamente prolungata nel passato.¹⁰ L'attività sensoriale dei mortali, nelle

⁷ PV 588: κλύεις φθέγμα τὰς βούκερω παρθένου; et cfr. PV 589s., 313, 824, 977; vd., *contra*, l'impiego del verbo in PV 867s. (δυοῖν δὲ θάτερον βουλήσεται, | κλύειν ἀναλκίς μᾶλλον ἢ μαιφόνος), dove Italie 1964², s.v. κλύω II 1, riconosce il valore di «auscultare». L'ascolto cosciente e intenzionale sembra sia da intendersi anche in PV 683: κλύεις τὰ πραχθέντα.

⁸ L'ἀκούειν è collegato al μανθάνειν in PV 273 (ἀκούσαθ', ὡς μάθητε διὰ τέλους τὸ πᾶν); il verbo ἀκούω si riferisce al desiderio cosciente di ascoltare in PV 630 (ἐπεὶ προθυμῆ, χρῆ λέγειν· ἄκουε δὴ). Cfr. LSJ, DELG, Italie 1964², s.v. κλύω et ἀκούω.

⁹ Aristoph. *Ran.* 1172-74. Tr. [Esch.: «Su questa cima del tumulto proclamo al padre / che mi senta, mi ascolti...» Eur.: Di nuovo dice un'altra cosa dello stesso genere, / «sentire», «ascoltare», che sono chiarissimamente lo stesso]. Il verso recitato da Eschilo corrisponde a *Cho.* 5s.; Paduano 2002⁷, 169 n. 218: «I verbi *kluein* ed *akouein*, solitamente sinonimi, hanno diverse sfumature di significato in un verso del *Prometeo Incatenato* (448), ma la distinzione non è pertinente in questo passo delle *Rane*. Il raddoppiamento nell'invocazione di Oreste ha ragioni essenzialmente espressive, trovando paralleli [...] nel linguaggio sacrale e nelle formule rituali». Nella commedia, Dioniso giustifica con una spiegazione ben più prosaica l'apparente pleonasma di Eschilo, senza mobilitare lo stile elevato delle invocazioni rituali: essendo i defunti 'duri d'orecchio', quando si dice loro qualcosa, è bene ripeterla più volte (*Ran.* 1175s.).

¹⁰ Martino 1998, 151: «(scil. il participio presente) è usato quando il parlante vede l'azione nel suo svolgersi»; sull'imperfetto descrittivo, cfr. Ead., 139: «L'imperfetto indica un'azione aperta nel passato, il termine della quale non può essere precisato. Abitualmente la mancanza del termine è accompagnata dalla considerazione della durata o dello svolgimento del processo».

parole del Titano, appare quindi complessivamente cristallizzata in una dimensione immota, in cui la percezione del mondo è indistinta e nebulosa.

Nel ricordo di Prometeo i primitivi sono «simili a figure di sogni», ὀνειράτων ἢ ἀλίγκιοι μορφῆσι (PV 448s.). Questa sintetica definizione degli uomini come figure oniriche è imperniata sul raro aggettivo di colorito epico ἀλίγκιος, un *hapax* nel lessico eschileo, qui posto in rilievo dalla posizione incipitaria nel v. 449 e contemporaneamente mediana all'interno dell'*enjambement* tra i termini ὀνειράτων e μορφῆσι. L'aggettivo ἀλίγκιος non indica, *per se*, una particolare forma di affinità né una somiglianza sul piano visivo: i suoi usi nella poesia omerica ed esiodea – così come quelli del suo più attestato *compositum* ἐναλίγκιος, di ascendenza epica –¹¹ individuano un'affinità generica (Esichio e il lessico *Suda* indicano il carattere non specifico dell'aggettivo, mostrando di intenderlo come l'equivalente

¹¹ L'*usus* omerico di ἀλίγκιος e del più frequente composto ἐναλίγκιος affianca generalmente agli aggettivi degli elementi che concorrono alla specificazione dell'ambito di somiglianza: cfr., e.g., *Il.* 14. 290, ὄρνιθι λιγυρῇ ἐναλίγκιος, dove la posizione del dio Sonno, appollaiato in silenzio su un albero, introduce l'assimilazione a un uccello; *Il.* 19. 250, Ταλθύβιος δὲ θεῶν ἐναλίγκιος αὐδῆν, dove Taltibio è simile a un dio per la sua voce, proprio come lo è anche un cantore in *Od.* 9.4, θεοῖσ' ἐναλίγκιος αὐδῆν. L'aggettivo indica una somiglianza esteriore senza la specificazione degli elementi che la caratterizzano in *Il.* 17. 582-84, Ἐκτορα δ' ἐγγύθεν ἰσπόμενος ὄτρυνεν Ἀπόλλων ἢ Φαίνοπι Ἀσιάδῃ ἐναλίγκιος, ὅς οἱ ἀπάντων ἢ ξείνων φίλτατος ἔσκεν Ἀβυδῶτι οἰκία ναίων, dove però la somiglianza esteriore di Apollo con Fenope, amico dei Troiani, marcata appunto dall'aggettivo ἐναλίγκιος, si vale delle caratteristiche più facilmente riconoscibili del personaggio imitato dal dio nel suo 'travestimento', familiari a Ettore e perciò implicitamente già note all'eroe e quindi sfruttate dal dio per spronare l'eroe alla battaglia. Vd. *etiam Od.* 2.5 e 4. 310 (nel primo passo, Odisseo è simile a un nume, dopo essersi vestito con le ricche vesti ricevute dagli ospiti Feaci; nel secondo, Menelao è descritto in maniera analoga in un contesto affine). La bellezza è il tratto che assimila l'uomo agli dèi in *Od.* 8. 174: ἄλλος δ' αὖ εἶδος μὲν ἀλίγκιος ἀθανάτοισιν. Sull'impiego del termine per indicare una somiglianza considerata complessivamente sul piano dell'aspetto esteriore, vd. *Od.* 17. 202 e 24. 148. L'aggettivo ἐναλίγκιος sembrerebbe già di per sé collegato alla descrizione dell'aspetto fisico dei Ciclopi in Hes. *Theog.* 142, ma il contesto chiarisce che esso occorre senza altri elementi a determinarne l'impiego correlato alla loro descrizione fisica, giacché si legge che se per il resto erano simili agli altri dèi (τὰ μὲν ἄλλα θεοῖς ἐναλίγκιοι ἦσαν), i Ciclopi se ne distinguevano, però, per il loro unico grande occhio circolare nel mezzo della fronte, al quale dovevano il loro nome (*Theog.* 143-45). In Hes. *Op.* 129 e *Sc.* 88 accanto all'aggettivo ἐναλίγκιος è invece specificato l'ambito in cui si considera la somiglianza predicata: οὔτε φυῆν οὔτε νόημα. Vd. Sideras 1971, 46; Groeneboom 1928, 177; Wecklein 1878, 2. 70.

di ὅμοιος),¹² se non vi sono altri elementi del contesto a specificare la natura dell'analogia introdotta.¹³ L'aggettivo assume però, nelle parole del Titano, una funzione qualificante sul piano dell'esteriorità grazie alla contiguità con il dativo direttivo μορφῆσι.¹⁴ Il termine μορφή, all'interno dell'*ejambement*, funge a sua volta da contrappeso al genitivo specificativo-esplicativo ὄνειράτων,¹⁵ che chiarisce la natura irrealistica delle «figure» cui gli uomini sono simili.

Gli studiosi si sono a più riprese interrogati proprio sull'uso dei casi obliqui, morfologicamente identici, dei sostantivi ὄνειρος e ὄνειρον. Le occorrenze dei sostantivi designanti il sogno, al maschile e al neutro, non sono però distribuite in maniera indifferenziata nella poesia pre-eschilea. Se il termine ὄνειρος designa in Saffo (Sappho fr. 63, 1-3 Voigt: Ὀνοίρε μελαιναῖ | φ[ο]ίταις ὄτα τ' ὕπνος | γλύκυσθ[έ]ος), e in Pindaro (Pind. *Pyth.* 4. 163s: ταῦτά μοι θαυμαστός ὄνειρος ἰὼν φω-λνεῖ) come già in Omero, la figura di sogno personificata (*Il.* 2. 16: βῆ δ' ἄρ' ὄνειρος ἐπεὶ τὸν μῦθον ἄκουσε, *Il.* 2. 22: τῷ μιν ἐεισάμενος προσεφώνεε θεῖος ὄνειρος, et vd., *infra*, *Od.* 11. 222),¹⁶ gli impieghi del neutro sono apparsi invece riferibili piuttosto alla visione onirica nel suo complesso.¹⁷

¹² Hesych. α 2990 Latte: ἀλίγκιον· ὅμοιον, Hesych. ε 2629 Latte: ἐναλίγκιος· ὅμοιος, εοικώς. Cfr. Suid. *Lex.* α 1216 Adler: Ἀλίγκιος· ὅμοιος, Suid. *Lex.* ε 1108 Adler: Ἐναλίγκιος· ὅμοιος.

¹³ La somiglianza sul piano della percezione visiva è evocata in Emp. fr. 23. 7 DK, dove si descrive la composizione di un dipinto: εἶδεα πᾶσιν ἀλίγκια.

¹⁴ Martino 1998, 60, ne registra l'occorrenza con verbi, aggettivi e sostantivi indicanti somiglianza, come in *Ag.* 253 e 915, *Cho.* 12 e 174-6, *Suppl.* 497, e infine fr. 74, 10 Radt. Ma cfr. soprattutto *Ag.* 1218, et vd. *infra*.

¹⁵ Martino 1998, 47.

¹⁶ Il maschile occorre in Omero, e.g., anche in *Il.* 2. 56 e 80; vd. *etiam Il.* 5. 150; *Od.* 11. 222, 14. 495, 19. 535, 560. Cfr. Kessels 1978, 176.

¹⁷ Fernandez Garrido, Vinagre Lobo 2003, 84s.: «El término más empleado por Esquilo es ὄνειρος/ὄνειρον que en todos los casos designa el contenido del sueño y no aparece nunca personificado. Por eso puede explicarse que se prefiera la forma neutra. Es el único término que se utiliza para referirse al sueño oracular (el de Io, por ejemplo). En otros casos (*Ag.* 13, 274, 1218) no puede afirmarse si se trata de formas masculinas o neutras». Kessels 1978, 174: «One might expect that the masculine form stressed the personal character of the dream [...] whereas the neuter form described the dream as a whole, as an experience». Benché presentata con cautela, questa tesi è di fatto perseguita nella catalogazione delle occorrenze negli autori di età classica da parte dello studioso: vd. Id., 176-85, dove si conclude che l'uso occasionale del nome al maschile, ὄνειρος, vada collegato ad una volontà di allusione alla poesia omerica nei singoli autori. Vd. *etiam* Lévy 1983, 151.

Per quanto riguarda i vv. 448s. del *Prometeo*, Fernandez-Garrido e Vinagre-Lobo rilevano la preferenza di Eschilo per le forme flesse derivanti dai nominativi ὄνειρος/ὄνειρον, e considerano il genitivo ὄνειράτων di genere neutro. Essi ricordano che non è possibile stabilire invece con sicurezza il genere grammaticale dei genitivi presenti in *Ag.* 274 (πότερα δ' ὄνειρων φάσματ' εὐπειθῆ σέβεις;) e in *Ag.* 1218 (ὄνειρων προσφερεῖς μορφώμασιν). Kessels sostiene la sostanziale intercambiabilità del genitivo ὄνειρων con ὄνειράτων (ragioni metriche sarebbero alla base della scelta eschilea a favore dell'una o dell'altra forma, benché egli si dica propenso ad attribuire alla seconda il genere neutro),¹⁸ che appare anche in *PV* 485s. (κάκρινα πρῶτος ἐξ ὄνειράτων ἅ χρη' ἴψαυ γενέσθαι) dove evidentemente è di genere neutro. I due versi dell'*Agamennone* appena ricordati sono accomunati dell'uso del genitivo di specificazione ὄνειρων in dipendenza dai termini φάσματα e μῶρφωματα. Il termine φάσμα, «apparizione» e «fantasma», afferendo alla famiglia semantica di φαίνω/φαινόμαι, enfatizza maggiormente la ricezione sensoriale e mentale da parte del parlante, mentre il termine μῶρφωμα designa la «forma», la «sagoma», riferendosi quindi al profilo della figura; così come il termine μορφή, 'forma' (con lo stesso senso in *PV* 209s.: Θέμις ἰ καὶ Γαῖα, πολλῶν ὀνομάτων μορφή μία),¹⁹ anche φάσμα e μῶρφωμα sono termini che descrivono le immagini (uno degli *scholia recentiora* a *PV* 448 glossa infatti la parola μορφήσι adoperando la parola εἶδωλον),²⁰ la cui tipologia è appunto determinata, rispettivamente, dai genitivi, chiaramente neutri, ὄνειρων e ὄνειράτων.

Nei passi appena rammentati, la presenza di questi sostantivi in rapporto di reggenza con i genitivi ha, del resto, una funzione disambiguante: nei rispettivi contesti, i φάσματα e i μῶρφωματα dell'*Agamennone*, così come le μορφαί del *Prome-*

¹⁸ Kessels 1978, 208 n. 5, dopo aver citato *Ag.* 1218 e *PV* 448s., conclude: «Perhaps it is only a question of metre».

¹⁹ LSJ, s.v. φάσμα A: «apparition, phantom», s.v. μορφή A 1: «form, shape». Nel senso di «aspetto esteriore» (LSJ, *ibidem*, A 2: «form, fashion, appearance»), cfr. invece *PV* 78. LSJ, s.v. μῶρφωμα: «form, shape», in riferimento alla «forma» come sinonimo della figura corporea, come in *Ag.* 1218. Sull'uso di μῶρφωμα in *Ag.* 1218, cfr. *infra*, nella sezione dedicata al passo.

²⁰ Vd. *infra*, per il testo degli *scholia* in *PV* 447-50. Cfr. anche Wecklein 1896, 2. 142: «μορφαίς: εἰδώλοις, φαντάσμασιν».

teo, già designano le figure personificate,²¹ e un impiego dei genitivi di genere maschile sarebbe superfluo; pertanto molti studiosi preferiscono, giustamente, interpretare il genitivo ὄνειράτων in PV 449 come neutro.²²

In ogni caso, la definizione degli uomini come creature «simili a figure di sogni» trasporta l'esistenza degli uomini dal piano concreto e reale a quello irreal e indeterminato della dimensione onirica. E questa condizione imprigiona i mortali in un'esistenza caotica (PV 449s.: τὸν μακρὸν βίον | ἔφυρον εἰκῆ πάντα), senza ordine né razionalità.²³

I commentatori connettono generalmente il passo all'encanto dell'azione divina nella storia del progresso umano, pronunciato da Teseo, in Eur. *Suppl.* 201s. (αἰνῶ δ' ὅς ἡμῖν βίον ἐκ πεφυρμένου | καὶ θηριώδους θεῶν διεσταθμήσατο),²⁴ mentre Alain Moreau ipotizza che alla presentazione dell'esistenza confusa dei primitivi sia da associarsi una prospettiva non solo ferina (cfr. Aesch. fr.181**a2 Radt: ἔπειτα πάσης

²¹ Rose 1957, 1. 277: «That μορφή could mean especially a shape seen in dreams is indicated by Ovid's Morpheus, one of the sons of Somnus in *Met.* 11. 633, where he is described as *artificem simulatoremque figurae* (μορφῆς), thought his abilities are confined to producing brilliant imitations of human beings, *ibidem* 638».

²² Vinagre Lobo 2003, 84s. n. 42, et cfr. *supra*, n. 17; Kessels 1978, 178: «The surveys show that the masculine form has a strong preference in Homer [...]. The neuter form, however, is preferred by the tragic poets». Italic 1964 nemmeno considera possibile l'uso del maschile ὄνειρος in Eschilo e cita esclusivamente la *vox ὄνειρον*, «somnia».

²³ Lo stesso avverbio εἰκῆ describe la confusione della follia irrefrenabile di Io in PV 883-86. Era del resto diffusa nell'antichità una visione razionalistica della preistoria (O'Brien 1985, 271): l'immagine dell'umanità primitiva che gradualmente si affranca dall'iniziale *status* ferino grazie alla scoperta delle arti è anche in Diod. Sic. 1.8.1, Hipp. *De Vet. Med.* 3.26, Polyb. *Hist.* 6. 4-6. Sulla graduale conquista della civiltà da parte dei primitivi, cfr. ancora Isocr. *Paneg.* 32, Plat. *Leg.* 678b 9-10, Arist. *SE* 183b 20s., *Met.* 982b 13-15. La povertà di mezzi degli uomini è attribuita alla divinità, in maniera analoga a PV 447-50, anche in Hes. *Op.* 42ss. Ma sulla raffigurazione dell'ero primitivo in Esiodo come un'età aurea, rovesciata nel *Prometeo Incatenato*, cfr. Saïd 2006, 247-63. L'assimilazione della primitiva vita umana a quella degli animali si legge anche in Lucret. 5. 951ss. Sul dibattito intorno ai rapporti di questo testo eschileo con altri che rievocano il graduale affrancamento umano dalla vita ferina, rimando a Saïd 1985, 131-54, che illustra le differenze tra il racconto del Titano eschileo rispetto a Plat. *Prot.* 320c-323a, Moschion fr. 6 N² (= TGF 97, fr 6 Snell), Eur. *Suppl.* 201ss. e Soph. *Ant.* 342-65. Evidenzia l'originalità eschilea, rispetto ad altri testi ugualmente focalizzati sull'idea del progresso umano, anche der Boer 1976, 17-27.

²⁴ Vd. Griffith 1983, 166; Groeneboom 1928, 178 n. 197; Rose 1957, *ibidem*; Wecklein 1878, 2. 70; Bothe 1831, 1. 57. Tr. di Pontani 2007², 475: «Io lodo quello degli dèi che regolò la vita riscattandola dalle usanze caotiche e ferine».

Ἑλλάδος καὶ ξυμμάχων | βίον διώκησ' ὄντα πρὶν πεφυρ-
 μένον | θηρσὶν θ' ὅμοιον), ma anche implicitamente violenta
 (egli ricorda al riguardo Ag. 732: αἷματι δ' οἶκος ἐφύρθη, ed
 Aesch. fr. 46a**16-17 Radt: ἐφ' ἄρματος γὰρ ἄρμα καὶ νεκρῶ
 νεκρός, | ἵπποι δ' ἐφ' ἵπποις ἦσαν ἐμπεφυρμένοι),²⁵ come la-
 scerebbe intendere l'impiego del verbo φύρω e dei suoi compo-
 sti in passi dove all'idea del disordine incontrollabile si associa
 quella di una ferocia sfrenata e belluina.²⁶

Descrivendone l'esistenza *more ferarum*, Prometeo mostra i
 primi uomini ancora privi di quelle facoltà in grado di renderli
 veramente umani.²⁷ A proposito di questo passo eschileo, i
 commentatori rammentano spesso Ag. 82 (ὄναρ ἡμερόφαντον
 ἀλαίνει), dove la metafora onirica coinvolge gli anziani argivi
 in nome della loro debolezza fisica, che ne ha sancito l'esclu-
 sione dalla spedizione contro Ilio;²⁸ altrettanto ricorrente è inol-
 tre il richiamo di Pind. *Pyth.* 8. 95s. (ἐπάμεροι ...σκιᾶς ὄναρ
 ἄνθρωπος), ricordato in nome della ben nota analogia tra uo-
 mini e sogni. L'intertesto pindarico – alla citazione del quale
 sovente si associa anche quella di Aristoph. *Av.* 686s. (ὀλιγο-
 δρανέες, πλάσματα πηλοῦ, σκιοειδέα φύλ' ἀμενηνά, |
 ἀπτῆνες ἐφημέριοι, ταλαοὶ βροτοί, ἀνέρες εἰκελόνειροι)²⁹ e di

²⁵ Aesch. fr. 181**a2 Radt, tr. «Quindi io ho ordinato la vita di tutta la Grecia e degli alleati, una vita che prima era confusa e simile a quella delle fiere». Ag. 732, tr. «La casa fu mescolata al sangue». Aesch. fr. 46a**16-17 Radt, tr. «Carro su carro infatti e cadavere su cadavere, e cavalli su cavalli erano stati mescolati».

²⁶ Moreau 1985, 13s.: «*Phyrô (trempier, brouiller, gâcher, confondre)* et ses composés se trouvent toujours dans un contexte de violence, de sauvagerie, de démesure. On ne sera pas étonné de voir la vie des premiers hommes qualifiée de *brouillée* et de *bestiale*. [...] Plus on remonte dans le temps, plus on s'éloigne de l'ordre pour se rapprocher de la confusion du Chaos primitif. [...] Le vocabulaire du désordre est donc inséparable de la violence». *Contra* vd. O'Brien 1985, 272s., che, pur ricordando il fr. 181**a2 Radt, non ritiene questi versi del *Prometeo* necessariamente collegati *in toto* ad una raffigurazione belluina della prima stirpe umana.

²⁷ I primitivi di Prometeo non vivono dunque una vita reale, ma sono come intrappolati in una dimensione onirica dove la percezione è invariabilmente destinata a essere ingannevole; Lennig 1969, 112s. Questa è la condizione di vita che Eraclito rimproverava ai 'molti' che non accedevano alla conoscenza del *logos* e che agivano come se stessero dormendo; cfr. Heraclit. fr. 73 DK.

²⁸ Cfr., e.g., Groeneboom 1928, Rose 1957 e Griffith 1983 *ad loc.* Su Ag. 82, cfr. *infra*.

²⁹ Tr. «Effimeri senza le ali, miseri mortali, uomini simili ai sogni». Cfr. Zannini Quirini 1987, 57; Solmsen 1949, 145: «A humorous *florilegium* of words and phrases which had been used in lyric and tragic poetry to describe human frailty». Una lettura appena più allargata al contesto chiarisce allora che siamo,

Eur. *Phoen.* 1543-45 (πολιὸν αἰθεροφάεσ εἶδωλον ἢ | νέκυν ἔνερθεν ἢ | πτανὸν ὄνειρον;),³⁰ che ugualmente avvicinano l'uomo al sogno – pone, com'è noto, il suo *focus* sul concetto dell'incostanza e della precarietà proprie della condizione umana.³¹

Eppure in *PV* 447-50 non si parla, almeno non apertamente, né della debolezza umana, né della brevità o della mutevolezza proprie dell'esistenza mortale (di cui sembra enfatizzata invece la monotona lunghezza, come lascerebbe pensare la citazione del μακρὸν βίον, in *PV* 449), né del suo carattere effimero, come invece accade altrove nel dramma, dove l'uomo è apertamente definito ἐφήμερος.³²

Il Titano ricorda la condizione di vita *animalium ritu* nella quale gli uomini confusamente versavano per motivare il suo impulso all'azione nel loro mondo;³³ la similitudine istituita da Prometeo tra i primitivi e le immagini oniriche sembra, quindi, indirizzarsi in una direzione diversa da quella della mera associazione dell'uomo al sogno in nome della sua natura debole o

anche nel luogo degli *Uccelli*, in presenza del tradizionale tema dell'uomo 'effimero', affine più alle idee nella *Pitica* ottava che a quelle in *PV* 447-50, sed cfr. *infra*.

³⁰ Il ricorso alla metafora onirica nel testo euripideo è motivato dall'intento di autopresentazione del personaggio di Edipo: questi entra in scena, ormai vecchio e cieco, accompagnato dalla figlia Antigone. Il personaggio si descrive attraverso l'assimilazione al sogno volendo con essa enfatizzare la propria condizione di debolezza e abbattimento, proprie della sua età avanzata. Brillante 1991, 112s. e 114: «Guidato da Antigone alla luce del sole, egli appare come un canuto fantasma sospeso nell'aria, simile a un morto venuto da sotto terra o a un aereo sogno. [...] Bisogna constatare come il personaggio che appare in questa scena sia un vecchio ormai giunto alla fine della sua vita e i caratteri sopra evidenziati si adattino alla rappresentazione tradizionale del vecchio. [...] Edipo ha bisogno del sostegno e della guida di Antigone perché nella forza è simile a un sogno. La forza è qui richiamata come la qualità che difetta all'immagine onirica e agli esseri ad essa assimilati» (corsivo mio). A questo locus in Euripide ben si attaglia il paragone con *Ag.* 82, oltre che con Eur. *Phoen.* 1720-22, *Hec.* 192s.

³¹ Fränkel 1997 (1962¹), 710: «Creature di un giorno, col mutare del giorno mutiamo noi stessi. Non siamo nulla di reale, perché esiste nulla che in una qualunque occasione non possiamo diventare. [...] Poiché non possediamo alcuna sostanza stabile e durevole, non siamo che ombre sognate e che sognano». Gentili 2006⁴, 585: «ἐπάμεροι: "effimeri", nel senso di "creature che mutano condizione in un giorno"». Cfr. inoltre Gentili 2006b, 228 n. 100. *Etiam* vd. *infra*.

³² Nel *corpus* eschileo il termine ἐφήμερος ricorre sempre in contesti dove i mortali sono opposti agli dèi: cfr. *PV* 82-84, 253s., 944-46. Su *PV* 545-50, cfr. *infra*.

³³ Solmsen 1949, 141s.

precaria. Lo notava già Schütz, polemizzando con gli altri commentatori: «Non de imbecillitatem hominum capio, quemadmodum Pindarus σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος, aut noster alibi senem imbecillum ὄναρ ἡμερόφαντον». Secondo Schütz l'affinità tra umani e sogni risiede nel *modus agendi*:

Sed potius cum rebus sequentibus arctius copulandum censeo, ut sensus sit: *Homines haud secus ac in somniorum imaginibus fieri solet, in quibus vanissimae species nulla vetitatis ratione habita concursant, et alienissima visa nullo modo inter se apta et connexa consequuntur, ita diu omnia temere commiscebant, nihilque cum aliqua praeteritorum memoria aut previsionem futurorum agebant.*³⁴

Lo stesso Griffith, che pure ricorda così come altri Ag. 82 e Pind. *Pyth.* 8.96, sembra però muoversi nella stessa direzione: «Here the image is vivid and striking: like figures in dreams, for the length of their lives, they muddled everything at random, *i. e.* they had no plan for living, *but acted in the same irrational ways as characters in dreams*».³⁵

Quest'affinità 'comportamentale', nel segno dell'irrazionalità tra uomini primitivi e immagini oniriche, si può definire con maggiore precisione. Gioverà, innanzitutto, ricordare il contesto: l'*eunoia* di Prometeo verso i mortali era stata risvegliata dall'osservazione del loro stato di grave carenza (*PV* 445s.).³⁶ Elencando i numerosi benefici apportati agli esseri umani, il Titano aveva esordito con le parole (*PV* 442-44): τὰν βροτοῖς δὲ πῆματα ἰ ἀκούσαθ', ὡς σφας νηπίους ὄντας τὸ πρὶν ἰ ἐννοῦς ἔθηκα καὶ φρενῶν ἐπηβόλους.³⁷ Queste battute presentano immediatamente quella dei primitivi come una vita caratterizzata dalle sofferenze (πήματα), in cui gli uomini, prima degli apporti benefici del Titano, vivono da «sciocchi», νήπιοι.³⁸ Che il termine νήπιος, talora applicato in Omero anche alla denominazione dei cuccioli di animali,³⁹ si riferisca qui alla limita-

³⁴ Schütz 1809, 1. 88.

³⁵ Griffith 1983, *ad loc.* (corsivo mio), et Groeneboom 1928, 178.

³⁶ Conacher 1980, 49ss.

³⁷ *PV* 442-44, tr. «Ascoltate però le sofferenze umane, come resi intelligenti e partecipi del senno loro che, prima, erano sciocchi». Prickard 1924, 62, intende *PV* 442s. come segue: «The story of the woes of mortals (before I interfered), how I made them, etc. ὡς explains πῆματα». Griffith 1983, 164, in *PV* 443s.: «I rendered them capable of thought and possessed of intelligence [...]. These two lines form an introduction».

³⁸ Griffith 1983, 164, connette molto sinteticamente il valore dell'aggettivo νηπίους a *PV* 447ss., senza aggiungere però alcuna specificazione.

³⁹ Hom. *Il.* 2. 311 (νήπια τέκνα), et cfr. Hom. *Il.* 11. 113 e 17. 134.

ta capacità riconosciuta all'umana comprensione⁴⁰ ancora ridotta a uno stadio «infantile»,⁴¹ appare evidente dalle parole che Prometeo aggiunge subito dopo: egli ha donato ai mortali la consapevolezza (ἔννους) e il controllo delle proprie capacità mentali (φρενῶν ἐπηβόλους).⁴² Se prima (τὸ πρὶν) essi attingevano, quindi, a una comprensione del mondo fatalmente mutila o forse nulla, questa premessa sul mancato sviluppo intellettuale del genere umano spiega la rappresentazione immediatamente successiva della sua vana affezione sensoriale, a causa della quale i primitivi non sarebbero mai evidentemente pervenuti ad alcuna forma di effettiva conoscenza. La mancanza di un'attività razionale cosciente è la prima grave carenza a cui il Titano

⁴⁰ Bothe 1831, 1. 57. Il termine νήπιος si collega all'idea di una carenza del pensiero umano nel già citato fr. 157 M di Pindaro ed ancora in Pind. *Pyth.* 3. 82s.: i νήπιοι, gli stolti, sono qui opposti agli ἀγαθοί che all'intelligenza associano il senno; cfr. Gentili 2006⁴, 419. Vd. LSJ, s.v. νήπιος II 1. L'aggettivo νήπιος, che il Titano adopera nel nostro passo a proposito dei mortali ridotti allo stato ferino e che, come aggiungerà poi, sono incapaci di orientarsi tra i vari τέρατα (PV 485ss.), in Hom. *Il.* 2. 37s. designa la credulità con cui Agamemnone accoglie l'ordine dell'Oneiros ingannatore inviatogli da Zeus.

⁴¹ Podlecki 2005, 109; O'Brien 1985, 273. La stessa analogia gnoseologica tra la condizione degli uomini e quella dei fanciulli, ancora una volta sintetizzata dall'impiego dello stesso aggettivo, νήπιος, è pure in Heraclit. fr. 79 DK= fr. 71 Diano. Brillante 1991, 56ss., rileva a tal proposito come il filosofo colleghi la carenza nell'intendimento corretto del λόγος alla condizione dei bambini, degli ubriachi e dei dormienti motivandola su base fisiologica; ancora Brillante ricorda che proprio i dormienti agiscono in sogno all'interno di una dimensione soggettiva che il filosofo stigmatizza come illusoria (Heraclit. fr. 73 DK: οὐ δεῖ ὥσπερ καθεύδοντας ποιεῖν καὶ λέγειν· καὶ γὰρ καὶ τότε δοκοῦμεν ποιεῖν καὶ λέγειν). Cfr. inoltre Brillante 1991, 66: «Alla condizione di chi dorme, dell'ubriaco e del fanciullo, Eraclito associava certo quella degli infiniti ἄξύνετοι (insensati), simili a sordi che, anche quando sono presenti, sono in realtà assenti. In B 70 è detto che Eraclito riteneva giocattoli per bambini le credenze degli uomini. Tale rapporto viene illustrato nella forma più netta in B 79». Detienne 1977 (1967¹), 25: «(Epios) è l'epiteto che qualifica di solito il padre di famiglia in opposizione ai fanciulli, ai νήπιοι: nella società greca arcaica, il fanciullo si definisce negativamente tanto in rapporto agli adolescenti, quanto in rapporto agli uomini maturi». L'analogia stabilita dal Titano nel nostro passo non connette però i primitivi ai dormienti; la terminologia impiegata nel nostro passo (ἀλίγκιος, μορφή) chiarisce che l'analogia istituita da Prometeo – come il già ricordato commento di Schütz puntualizzava – rinvia esplicitamente ad una caratterizzazione degli esseri umani come figure oniriche.

⁴² Cfr. Schol. M in PV 443 Herington: ἔννους] Ἐμφρονας. Le parole φρενῶν ἐπηβόλους vanno connesse al corretto e consapevole esercizio delle facoltà mentali, come dimostra l'impiego della stessa espressione anche in Soph. fr. 108 Radt e *Ant.* 491s. L'aggettivo ἐπήβολος ha un colorito epico: cfr. Jebb 1891 in Soph. *Ant.* 492. Vd. *etiam* Darcus Sullivan 1999, 25; Rose 1957, 1. 277; Groeneboom 1928, 176s.; Schmidt 1870, 47; Bothe 1831.1, 57.

pone dunque rimedio, perché gli esseri umani siano quindi capaci di apprezzare anche l'avvento delle più sofisticate *technai*.⁴³

L'assenza di consapevolezza e di controllo sulla propria attività mentale da parte degli uomini motiva, allora, anche la similitudine con i sogni: i mortali non avevano il νοῦς e non erano padroni delle proprie φρένες. La stessa spiegazione, del resto, viene fornita già in uno scolio nel Mediceo,⁴⁴ con le parole che Kassel e Austin attribuiscono a Epicarmo (οἱ πρόωτα μὲν βλέποντες κ.τ.λ.] Τὸ παροιμιώδες ἐξηγεῖται· «νοῦς ὄρη καὶ νοῦς ἀκούει»).⁴⁵ Negli *scholia recentiora*⁴⁶ il passo è inoltre chiosato ricordando che il sogno non è che un εἶδωλον, un'immagine «che non è nulla»: ἐναλίγκιοι ὅμοιοι μορφαῖσι] εἰδώλοισι, ἤγουν μηδὲν ὄντες.⁴⁷ Gli scoli recuperano la tradizionale rappresentazione del sogno come immagine inconsistente, εἶδωλον, e già nei poemi omerici, com'è noto, il termine definisce tre tipi di apparizione: il 'doppio' sostitutivo del suo originale umano, la ψυχή di un defunto (ψυχαὶ εἶδωλα καμόντων, *Il.* 23.72, cfr. *Il.* 24. 14) e il sogno, fenomeni sentiti soprattutto come fatti visivi e talora collegati alla divinità, benché il legame con il mondo soprannaturale non fosse necessariamente collegato alla comunicazione di una verità.⁴⁸ Brillante ha rammentato come,

⁴³ Darcus Sullivan 1997, 229: «At 444, Prometheus says he made "human beings, formerly foolish, intelligent (έννοος) and shares in *phrenes* (φρενῶν ἐπιβόλους)". Here in a new expression with *phrenes*, we see the possession of *nous* and *phrenes* as the source of human intelligence. In this picture a god positively affects human beings in relation to *phrenes*». Sul collegamento tra il dono della vista e la conoscenza, cfr. ancora Tarkow 1986, 92; Saïd 1985, 137; Lennig 1969, 113.

⁴⁴ Schol. in *PV* 447. 1s. Herington.

⁴⁵ Cfr. Epicharm. fr. 214 K-A = Plut. *de fort. Al.* 2. 3, 336 B [=fr. 24 DK]: νοῦς ὄρη καὶ νοῦς ἀκούει· τᾶλλα κωφὰ καὶ τυφλά. La spiegazione si legge, quasi identica, anche in schol. in *PV* 439a, 11-4 Herington (cfr. *EM* 690. 2).

⁴⁶ Cfr. schol. rec. in *PV* 444 Smyth: ἔθηκα] ἐποίησα φρενῶν] γνώσεως ἐπιβόλους] μετόχους, schol. rec. in *PV* 447 Smyth: οἱ πρόωτα] οἱ ἄνθρωποι βλέποντες] τοῖς ὀφθαλμοῖς Ἐβλεπον μάτην διὰ τὸ τοῦ νοῦ ὀφθαλμοῦς τυφλοῦς ἔχειν καὶ μὴ εἰδέναι τί δεῖ ποιεῖν, schol. rec. in *PV* 448 Smyth: κλύοντες] ἀκούοντες οὐκ ἤκουον] διὰ τὸ μὴ ἔχειν τὸν νοῦν ἐν τοῖς ἀκουόμενοις· νοῦς γὰρ ὄρη καὶ νοῦς ἀκούει.

⁴⁷ Schol. in *PV* 449 Smyth, tr. [ἐναλίγκιοι: *simili*, μορφαῖσι: *alle figure, alle immagini, essi che cioè sono nulla*]. Lo scoliaste leggeva, evidentemente, ἐναλίγκιος.

⁴⁸ In *Hom. Il.* 5. 449s. Apollo plasma un *eidolon* che è il 'doppio' di Enea: esso deve sostituire l'eroe troiano per salvarlo dalla furia guerriera di Diomede. In maniera analoga un altro *eidolon* si sostituisce alla giovane Ifigenia, al momento del sacrificio in Aulide, per ordine di Artemide, in Hes. fr. 23 a 21 M-W. Un *eidolon* avrebbe inoltre seguito Paride a Ilio per ordine di Era, la quale

in alcuni casi, sia perfino superfluo cercare di tracciare una distinzione netta tra immagine di un defunto e immagine onirica, mentre già Onians ha ricordato che nell'oltretomba dell'epos omerico, al quale il paese dei sogni è significativamente contiguo,⁴⁹ perché alle ψυχαι e ai sogni si riconoscevano caratteristiche costitutive comuni, le anime dei trapassati sono contraddistinte dall'assenza di una vera e propria attività mentale consapevole. Unica e privilegiata eccezione nel regno di Ade è quella dell'indovino Tiresia che, nell'*Odissea*, conserva intatte le sue φρένες e il suo νοῦς (*Od.* 10. 490-95).⁵⁰ Quando arrivano nell'oltretomba, le altre anime perdono l'uso delle facoltà mentali, per mutarsi nelle vuote immagini di ciò che furono, come nell'*Iliade* anche Achille commenta, risvegliandosi proprio dal so-

avrebbe invece nascosto Elena in Egitto, in Stesich. fr. 192 e fr. 193, 14s. Davies ed in Eur. *Hel.* 31-36, 582, 683. In Eschilo, benché il poeta abbia accolto nell'*Agamennone* la tradizione secondo la quale Elena sarebbe realmente fuggita con Paride, si riprende però il motivo dell'*eidolon* ingannevole della donna, per sfruttarlo in modo diverso; l'immagine di Elena appare, nei sogni illusori e frustranti di Menelao, leggera e fuggevole al pari del suo 'doppio' nel dramma euripideo (cfr. Aesch. *Ag.* 420-26). Atena crea un *eidolon* onirico che è al contempo un 'doppio' di Ifitime, sorella di Penelope. Esso deve rassicurare la sposa di Odisseo, recandosi da lei in sogno, in *Od.* 4. 796. Questa identità del 'doppio' e della figura sognata si spiega alla luce di alcuni tratti condivisi dai due fenomeni: entrambi hanno come unico requisito quello di riprodurre perfettamente i tratti esteriori della persona che rappresentano e possono rivelarsi ingannevoli. Il riferimento all'*eidolon* come fenomeno visivo *tout-court* è evidente anche in un altro passaggio omerico, in cui si descrive la visione di Eracle nell'Ade: l'eroe, che è dotato di una natura semidivina, risiede con gli dèi sull'Olimpo, ma nell'oltretomba c'è la sua immagine (*Od.* 11. 601-603). In questo caso l'*eidolon* rappresenta contemporaneamente la ψυχή e il 'doppio' di Eracle. Sono dette εἰδῶλα le anime dei defunti nell'Ade dall'ombra di Patroclo apparsa in sogno ad Achille in *Il.* 23. 71s. In Pind. fr. 131b 2 s. M., l'anima dell'uomo è definita αἰῶνος εἰδῶλον, un'immagine della vita eterna ed ultraterrena donata dagli dèi ai mortali. La natura ambigua degli εἰδῶλα che, in quanto pure immagini, non hanno consistenza materiale e possono, perciò, anche rivelarsi ingannevoli, è ricordata da Agamennone nell'omonimo dramma eschileo (*Ag.* 839): deplorandone la vanità, il re supremo degli argivi definisce l'amicizia tra i capi Achei con le parole εἰδῶλον σκιᾶς, che chiariscono immediatamente la natura illusoria dei contatti con gli altri uomini, i quali non si erano palesati al re per quelli che realmente erano. Il ricorso di Agamennone all'espressione «immagine di un'ombra» intende fornire l'*exemplum* di ciò che si può credere reale, perché è visibile, ma che può svelare anche la sua natura vuota ed effimera. Brillante 1991, 29s. e 43-54. Sulla natura mimetica dei sogni in quanto *eidola*, cfr. Vernant 1982 (1979¹), 124ss.; sul sogno in Omero, vd. Kessels 1978 e Lévy 1982.

⁴⁹ Cfr. Hom. *Il.* 23. 72; *Od.* 24. 24, *Od.* 11. 207, 222. Sulla contiguità della sede dei sogni all'Ade, *Od.* 11. 475s.: ἐνθα τε νεκροὶ ἀφραδέες ναίουσι, βροτῶν εἰδῶλα καμόντων.

⁵⁰ Brillante 1991, 30s.; Onians 2006 (1951¹), 84s. e 229.

gno in cui gli era apparsa la ψυχή dell'amico Patroclo, che invano egli aveva cercato di stringere a sé (*Il.* 23. 104: ψυχή καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν et cfr. *Od.* 11. 222: nell'Ade l'anima della madre Anticlea sfugge tre volte all'abbraccio di suo figlio Odisseo e vola via, ψυχή δ' ἠϋτ' ὄνειρος). L'assenza di φρένες e di νοῦς avvicina i pallidi simulacri dei morti e le immagini oniriche: questi due tipi di εἶδωλα, al pari degli "automi" che gli dèi creano *ad hoc*, riproducono fedelmente – ma solo esteriormente – il loro modello, l'essere umano nella sua integrità vitale e nel pieno esercizio della propria fisiologica attività interiore.

Se la primitiva esistenza rendeva i mortali creature ferine e irrazionali, prigioniere del caos, perché incapaci di comprendere ciò che cadeva sotto i loro sensi, Prometeo non esita a ricordare poco dopo gli altri doni elargiti ai mortali per alleviare il peso della loro dolorosa esistenza. Essi abitavano sotto terra, perché non sapevano costruirsi delle abitazioni; non conoscevano l'agricoltura, perché ignoravano il ciclico mutare delle stagioni e i movimenti astrali; non conoscevano i numeri né le lettere dell'alfabeto; non sapevano domare gli animali né conoscevano la navigazione (vv. 451-71). Stupore ben maggiore deve destare nelle Oceanidi che l'ascoltano l'enumerazione delle «arti e risorse» (v. 477: τέχνας τε καὶ πόρους)⁵¹ donate ai mortali, che tutte da lui traggono origine (v. 506): la medicina, la mantica e la metallurgia.⁵² Prometeo rivendica il primato di aver ordinato la materia divinatoria, suddividendola in oniromanzia (v. 484s.), cledonomanzia e interpretazione di *portenta* (v. 485s.), ornitomanzia (vv. 488-92), aruspicina (vv. 493-98), piromanzia (v. 498s.).⁵³ La mantica sulla quale il Titano è intervenuto, all'inizio, è quindi quella che ha per oggetto i sogni (*PV* 484-86):

⁵¹ Griffith 1983, 172: «τέχνας τε καὶ πόρους: τέχνη is a "skill", πόρος a "way" or "means" of solving a problem or getting something done. The two terms sum up the range of P.'s gifts (cf. 47, 59, 108, 110-11, 254, 497, 506). So at 110-11 fire is διδάσκαλος τέχνης πάσης ... καὶ μέγας πόρος, i.e. fire teaches τέχνη and is itself a πόρος».

⁵² Benché πάντεχνος (*PV* 7) e διδάσκαλος τέχνης πάσης βροτοῖς (*PV* 110s. et cfr. 254), il fuoco rappresenta nelle parole di Prometeo anche quelle arti che non hanno con esso alcun legame, come l'astronomia, il calcolo, la scrittura, l'allevamento degli animali e la navigazione; cfr. Säid 2006, 250, e Di Benedetto 1978, 126s.

⁵³ Un'analoga suddivisione della mantica è in Xen. *Mem.* 1. 1. 3-4, Xen. *Apol.* 13. 4-8, Eur. *Suppl.* 221, Aristoph. *Av.* 719s. Sulla cledonomanzia, cfr. Hom. *Od.*

τρόπους τε πολλοὺς μαντικῆς ἐστοίχισα,
 κάκρυνα πρῶτος ἐξ ὄνειράτων ἅ χροῆ
 ὕπαρ γενέσθαι.

E organizzai i molti modi della mantica
 e per primo interpretai quelli fra i sogni
 che devono divenire realtà.

Il τε (v. 484) connette la mantica alla medicina, che il Titano ha ricordato subito prima,⁵⁴ e questo collegamento è riconosciuto già in Hom. *Od.* 17. 384 (μάντιν ἢ ἰητήρα κακῶν τέκτονα δούρων); l'epiteto che le riunisce in un unico termine, ἰατρομάντις, è applicato a divinità significativamente connesse alla profezia, ai riti purificatori e alla taumaturgia, come Api, guaritore figlio di Apollo, in Aesch. *Suppl.* 263, e lo stesso Apollo Lossia, in *Eum.* 62.⁵⁵

L'impiego dell'aoristo di στοιχίζω («ordinare», cfr. Itale 1964² s.v.) «precisa un particolare di rilievo all'interno della narrazione»,⁵⁶ in opposizione al precedente imperfetto (*PV* 479: οὐκ ἦν ἀλέξιμ' οὐδέν) che designa invece l'assenza di rimedi contro le malattie prima dell'invenzione della medicina da parte del Titano. Il verbo στοιχίζω allude sicuramente all'avversione dimostrata nei confronti della stirpe umana da Zeus in *PV* 230s. (καὶ διεστοιχίζετο | ἀρχήν), dove il composto διαστοιχίζομαι⁵⁷ descrive il nuovo ordinamento imposto dal dio al cosmo, subito dopo la sconfitta di Crono. Il benefico ordinamento delle

18. 117 et 20. 120, Hdt. 8.114, 9. 64 et 91, Xen. *Anab.* 1. 8. 16, Paus. 7. 22. 2-3, Iambl. *Vit. Pyth.* 28. Blomfield 1822, 150, spiega le parole ἐνοδίους συμβόλους (v. 485s.) come «omina quae in itinere occurrunt», cfr. Aesch. *Ag.* 114, Theophr. *Char.* 16. 3. 1-4, Theocr. 18. 16, Hor. *Carm.* 3. 27. 1ss., Tibull. 1. 3. 19. Vd. e.g. Bothe 1831, 1. 61; Wecklein 1878, 2. 73; Groeneboom 1928, 185s.

⁵⁴ West 1998² e Sommerstein 2008 stampano il τε del codice Mediceo, invece del δέ degli altri codici, preferibile secondo Griffith 1983, 174. La scelta di Griffith normalizza la sintassi, ripristinando una corrispondenza con il μέν in *PV* 478, ma anche la correlazione μέν...τε è attestata altrove in Eschilo; cfr. Itale 1964, s.v. μέν III 4, che ricorda *Sept.* 923s., *Suppl.* 410, *Cho.* 278-83.

⁵⁵ In *Ag.* 1623, fame e catene, che in modo miracoloso riconducono alla ragione anche i vecchi, sono per Egisto prodigiosi ἰατρομάντις (cfr. Guardasole 2000, 40 n. 41, sull'affinità riconosciuta a medicina e mantica) et fr. 643 Radt (= Eust. in Hom. *Il.* 1. 78. 12 Van der Valk): καὶ Αἰσχύλος δέ που, φασί, τὸν ἰατρόν "μάντιν" ὀνομάζει.

⁵⁶ Martino 1998, 140.

⁵⁷ Il composto ha significato sinonimico rispetto a στοιχίζω. Cfr. Itale 1964, s.v. διαστοιχίζομαι: «in ordine disponere». cfr. schol. M in *PV* 230 Herington; Hesych. δ 1680. Vd. Griffith 1983, *ibidem*.

arti e delle risorse disposto da Prometeo si oppone all'ordine fissato da Zeus: subito dopo l'insediamento del Cronide sul trono olimpico, il nuovo dio aveva abbandonato i mortali alle loro sofferenze e meditava di distruggerli tutti, per creare una nuova stirpe. Prometeo vi si era opposto e per il troppo amore nei confronti degli uomini aveva attirato su di sé l'inimicizia del dio (PV 231-41).

Coordinato all'aoristo ἐστοίχισα è l'aoristo ἔκρινα di eguale valore aspettuale; il verbo κρίνω indica la pratica onorocritica già in *Il.* 5. 151: qui l'ὄνειροπόλος troiano Euridamante non riesce a predire, interpretando i sogni, la morte dei suoi figli, destinati a cadere nella lotta con Diomede (τοῖς οὐκ ἐρχομένοις ἐκρίνετ' ὄνειρους).⁵⁸ Gli studiosi non sono sempre concordi sulla precisa traduzione del verbo κρίνω in questi testi che descrivono l'atto di interpretare i sogni: secondo alcuni il verbo significherebbe «distinguere», «selezionare» i sogni, separando quelli profetici, veritieri, da quelli vani, ingannevoli.⁵⁹ Ma non c'è motivo di escludere, né nel passo omerico né in quello eschileo, per κρίνω, il valore di «interpretare», «spiegare», perché la consapevolezza di Euridamante del nesso tra sogni e destino umano già presuppone il riconoscimento dei sogni veritieri (e una distinzione, quindi, di questi ultimi da quelli falsi). E in

⁵⁸ In *Il.* 1. 62-68, l'ὄνειροπόλος è distinto dal μάντις, il profeta ispirato dedito all'aruspicina ed alla chiaroveggenza, e dallo ἱερεὺς, il sacerdote della ieroscopia. L'ὄνειροπόλος è un *Traumdeuter*, secondo Van Lieshout 1980, 166 e 230 n.1, dedito all'interpretazione di sogni altrui; mentre Kessels 1978, 25, lo ritiene un *Traumseher*, che trae profezie dalla visione dei suoi stessi sogni. Vinagre Lobo 1996, 258, ricorda che la stessa ambiguità nell'intendere il termine risale già ad alcuni commenti antichi; Galeno (*In Hippocratis de victu acutorum commentaria IV*, 15. 442. 11 Kühn = CMG 5. 9. 1. 129. 7s.) lo definisce come τὸν περὶ τοὺς ὄνειρους ἔχοντα, mentre Eustazio (in *Il.* 1. 63 [= 1. 77. 32 Van der Valk]) spiega che questo specialista di sogni era dotato della capacità di divinare attraverso i suoi sogni e di trarre responsi da quelli degli altri: Ὀνειροπόλος δὲ διχῶς ἢ ὁ βλέπων αὐτὸς ὄνειρους καὶ κατ' αὐτοὺς προλέγων. Cfr. Hesych. ο 873 Latte: Ὀνειροπόλος: ὄνειροκρίτης. ἢ ὁ περὶ τοὺς ἰδίους ὄνειρους πολούμενος, καὶ διὰ τούτων τοὺς πέλαςμαντευόμενος. ἢ ὁ κρίνων αὐτοῦς. Ma già in *Hdt.* 5. 55-56, gli ὄνειροπόλοι Ateniesi interpretano un verso oracolare contenuto in un sogno. Gli ὄνειροπόλοι appaiono anche in *Hdt.* 1. 107-108, 1. 120-21, 1. 128 e 7. 19, dove designano gli interpreti di sogni; in particolare quelli persiani sono in grado non solo di comprendere il valore ominoso dei sogni, ma anche di analizzarne le singole componenti simboliche e di ricavarne le rituali prescrizioni apotropaiche. Il termine ὄνειροπόλος si sarebbe formato attraverso la combinazione con il verbo -πολέω, cfr. Vinagre Lobo 1996, 259s.; Van Lieshout 1980, 166. Sulle accezioni del termine in epoche successive, cfr. Vinagre Lobo 1996, 260-62.

⁵⁹ Kessels 1978, 32; Van Lieshout 1980, *ibidem*.

questa discriminazione – argomenta Vinagre Lobo – si riconosce già un atto interpretativo.⁶⁰ Consistenti testimonianze mostrano inoltre come il verbo κρίνω designi l'interpretazione dei sogni sia in contesti che ne descrivono dettagliatamente i simboli sia in quelli in cui essi non sono ricordati.⁶¹

Non sono macati, però, i critici che hanno erroneamente spiegato il termine ὕπαρ. In effetti, persistono ancora oggi dubbi sull'etimologia esatta della parola, che occorre regolarmente in opposizione a ὄναρ (Hom. *Od.* 19. 547: οὐκ ὄναρ, ἀλλ' ὕπαρ ἐσθλόν, ὃ τοι τετελεσμένον ἔσται., *Od.* 20. 91: πει οὐκ ἐφάμην ὄναρ ἔμμεναι, ἀλλ' ὕπαρ ἤδη) oppure a termini afferenti alla stessa famiglia semantica (Pind. *Ol.* 13. 66s.: ἐξ ὄνειρου δ' αὐτίκα ἦν ὕπαρ, Plato *Res Pub.* 533b8-c1: ὀρώμεν ὡς ὄνειρώπτουσι μὲν περὶ τὸ ὄν, ὕπαρ δὲ ἀδύνατον αὐταῖς ἰδεῖν). Chantraine, Frisk e Van Lieshout sostengono che il termine designa il «sogno veritiero», in contrapposizione a ὄναρ che indicherebbe solamente il «sogno fallace».⁶² Tuttavia questa lettura costringerebbe ad assegnare al verbo κρίνω, nel già citato *Il.* 5.

⁶⁰ Vinagre Lobo 1996, 262-71.

⁶¹ Aesch. *Pers.* 225: εὐ δὲ πανταχῆ τελεῖν σοι τῶνδε κρίνομεν πέρι, *Pers.* 520: ὑμεῖς δὲ φαύλως αὐτ' ἄγαν ἐκρίνατε, *Cho.* 542: κρίνω δὲ τοί νιν ὥστε συγκόλλως ἔχειν, Eur. *Hec.* 89: ὡς μοι κρίνωσιν ὄνειρους, Hdt 1. 120. 3-4: ἐνύπνιον οἱ ταύτη ἐκρίναν· ἀπικομένους δὲ εἶρετο ὁ Ἀστυάγης τῆ ἐκρίναν οἱ τὴν ὄψιν, Hdt 7. 19. 1-2: ὄψις ἐν τῷ ὕπνῳ ἐγένετο, τὴν οἱ μάγοι ἐκρίναν ἀκούσαντες, Hdt 7. 19. 7: κρίναντων δὲ ταύτη τῶν μάγων, Xen. *Anab.* 3. 1. 11: δ' εὐθὺς ἀνηγέρθη, καὶ τὸ ὄναρ τῆ μὲν ἐκρίνειν ἀγαθόν, Aristot. *Div. somn.* 464b6: τὰς γὰρ εὐθυνοειρίας κρίνειν παντός ἐστιν, Ps.-Hipp. *De victu* 4. 86: κρίνειν ταῦτα [scil. πάντα ἃ ἡ ψυχὴ ἐν τῷ ὕπνῳ διαπορήσεται], *De victu* 4. 87: εἰσὶν οἱ κρίνουσιν περὶ τῶν τοιούτων [scil. τῶν θείων ἐνυπνίων], Theocr. 21. 29: ἄρ' ἔμαθες κρίνειν ποκ' ἐνύπνια. Et vd. Gal. *Dign. Insomn.* 833. 18 Kühn, Artemid. *Oneir.* 1. 11. 20. 1-2, 1. 10. 19. 5, 4. 3. 247. 14-16, 4. 22. 258. 5-6, 4. 80. 296. 4-7 Pack; Eust. in *Il* 1. 62, 47, 63; Zonar. 4. 8. 285. 6. Ugualmente accade con il sostantivo κριτής: *Pers.* 226, *Cho.* 37, Aristot. *Div. Somn.* 464 b 6. Rose 1957, 1. 280 in *PV* 484-6: «The complicated symbolism of the interpretation of dreams, which was known to Aeschylus (*Pers.* 181ss.), as it had been to Homer before him (τ 535ss.), is not touched on here, but doubtless is included in “the coming true”». Cfr. *etiam* Groeneboom 1928, 185; Griffith 1983, 174; Vinagre Lobo 1996, 266; LSJ, s.v. κρίνω 5.

⁶² Blomfield 1822, 125, chiosa il termine con le parole «verum somnium [...] day-dream». L'interpretazione, affermata già con Hermann 1918, 282, considera il termine ὕπαρ un derivato di ὑπό, formatosi per analogia con il suo antonimo ὄναρ. Cfr. *DELG*, s.v. ὕπαρ; Frisk 1950, 131-35, ritiene invece che il termine ὕπαρ vada ricondotto invece alla famiglia semantica di ὕπνοσ. La parola ὕπαρ avrebbe comunque designato originariamente il «sogno veridico», in opposizione al «sogno ingannevole», indicato invece dal termine ὄναρ che solo in seguito avrebbe assunto il significato di «sogno». Cfr. Van Lieshout 1980, 141-44.

151 così come nel nostro passo eschileo e contro ogni evidenza testuale, il significato di «discernere», «selezionare»; e se in PV 486, così come nei due passi omerici che mostrano l'opposizione ὄναρ vs. ὕπαρ, quest'ultimo designa effettivamente il «sogno veritiero», non si spiega però nella ricostruzione dei tre studiosi come il termine sia passato successivamente a indicare la «realtà» *tout-court* in opposizione alla dimensione onirica.⁶³ Nelle parole di Prometeo, il verbo designa dunque la pratica consapevole di una compiuta ἐντεχνος μαντική, un'arte che guida l'uomo nella comprensione degli segni onirici e del loro potere profetico.⁶⁴

La replica del coro al discorso di Prometeo, sui benefici che hanno avviato i mortali verso il progresso, evidenzia però una visione radicalmente opposta del genere umano (PV 547-50):

φέρ' ὅπως χάρις ἄ χάρις, ὦ φίλος, εἰ-
πέ, ποῦ τις ἀλκά;
τίς ἐφ' αἰμαρῶν ἄρηξις; οὐδ' ἐδέχθης
ὀλιγοδρανίαν
ἄκικυν, ἰσόνειρον, ἃ τὸ φωτῶν
ἀλαδὸν γένος ἐμπεποδισμένον;

Suvvia, dimmi come la tua grazia è una grazia,
o caro, dov'è una difesa?
Qual è l'aiuto degli effimeri?
Non vedesti l'inetta debolezza,
simile a quella dei sogni, dalla quale è impedita
la stirpe cieca alle luci?

Con quattro interrogative retoriche, una indiretta (φέρε... εἰπέ ὅπως) e tre dirette (ποῦ τις ἀλκά; τίς... ἄρηξις; οὐδ' ἐδέχθης...);⁶⁵ le Oceanidi ridimensionano drasticamente le con-

⁶³ Fernandez Garrido, Vinagre Lobo 2003, 76.

⁶⁴ Rose 1957, 1. 281, sottolinea l'aspetto 'tecnico' della mantica di Prometeo: «They (*scil.* κληδόνας) are "hard to judge" (*i.e.* δυσκρίτους) because only an expert can know, in some cases at least, what to read into them». Alla mantica 'tecnica' si oppone quella ispirata, cfr. Flower 2008, 91: «Aeschylus does not mention mediumistic possession. Obviously, it was not perceived as being [...] a *techne* in the same sense that these other forms of divination were. The seers who prophesied in a state of spirit possession were not thought to employ any skills or knowledge of their own; they were simply the mouthpieces of the god who spoke through them. This does not mean, however, that the types of divination detailed by Aeschylus were exclusively technical, even though they are presented as being such in the dramatic context of Prometheus' speech».

⁶⁵ I manoscritti tramandano il v. 545 nella forma φέρ' ὅπως χάρις ἄχαρις. L'ossimoro χάρις ἄχαρις (testimoniato anche dallo schol. M in PV 545b He-

sequenze dell'intervento di Prometeo: alla χάρις del Titano non può corrispondere una χάρις commisurata⁶⁶ da parte dei beneficiati, che non possono salvare il loro benefattore dalla sua dolorosa condizione.

L'uomo non può difendere Prometeo nella lotta che lo oppone al Cronide: il termine ἀλκή impiegato dal coro richiama significativamente la difesa in battaglia che Zeus nega a Nestore e a Diomede, e che offre invece a Ettore, rispettivamente in *Il.* 8. 140 (ἦ οὐ γινώσκεις ὅ τοι ἐκ Διὸς οὐχ ἔπειτ' ἀλκή;), e in *Il.* 15. 490 (ῥεία δ' ἀρίγνωτος Διὸς ἀνδράσι γίγνεται ἀλκή).⁶⁷ L'uomo non può nemmeno soccorrere proprio colui che lo ha soccorso: il termine ἄρηξις allude alle parole con cui il Titano rivendica di aver intenzionalmente aiutato i mortali, pur prevedendo le conseguenze del suo gesto, in *PV* 267 (θνητοῖς ἀρήγων αὐτὸς ἠυρόμην πόνους). I mortali sono deboli, ὀλιγοδρανεῖς, come creature morenti, al pari di Ettore e Patroclo gravemente feriti,

rington, cfr. *infra*) potrebbe trovare numerosi paralleli (Aesch. *Cho.* 42: χάριν ἀχάριτον, *Pers.* 680: νᾶες ἀνάες, *Ag.* 1142: νόμον ἀνομον, *Eum.* 457 e 1033: ἄπολιν πόλιν, παιδες ἄπαιδες, *Soph.* *Aj.* 665: ἄδωρα δῶρα, *El.* 1154: μήτηρ ἀμήτηρ, *Aristoph.* *Ran.* 1334: ψυχάν ἄψυχον), ma, per motivi di responsione metrica, Triclinio lo corregge invertendo le due parole (cfr. Griffith 1986, 186; Schütz 1809, 1. 58; Rose 1957, 1. 285s.). Accolgono la correzione tricliniana Schütz 1809, Blomfield 1812, Dindorf 1832, Wilamowitz 1914, Groeneboom 1928, però la forma φέρ' ὅπως ἄχαρις χάρις presenta un uso non attestato (cfr. LSJ, s.v. φέρω A IX) di φέρε con un'interrogativa indiretta (l'uso è comunque registrato da Italie 1964², s.v. φέρω VIII 2). Rose 1957, Page 1972 e Sommerstein 2008 stampano φέρε πῶς, con Silke, Willson 1908, χαρίς ἄ χάρις (di Headlam 1900), sintatticamente plausibile, date le attestazioni di φέρε con le interrogative dirette retoriche; cfr. Eur. *Phoen.* 571s.: φέρε... τροπαῖα πῶς ἄρα στήσεις Δί; *Aristoph.* *Thesm.* 788: φέρε δὴ νυν ... τί γαμειθ' ἡμᾶς; *etiam* cfr. *Aristoph.* *Acharn.* 541-3, *Plato Leg.* 805d e *Gorg.* 514d. Tuttavia preferisco seguire Mazon 1920, Griffith 1986 e West 1998² (φέρ' ὅπως χάρις ἄ χάρις, ὦ φίλος, εἰπέ), perché la soluzione adottata non necessita altri interventi oltre la *distinctio verborum* di Headlam: imperativi in dipendenza da φέρε sono ben attestati (Aesch. *PV* 296: φέρε γὰρ σήμαινε, *Soph.* *Ant.* 534: φέρ' εἰπέ δὴ μοι, *Plato Crat.* 385b: φέρε δὴ μοι τόδε εἰπέ, *Hdt.* 7. 47. 7: φέρε τοῦτό μοι ἀτροκέως εἰπέ, *et cfr.* *Hdt.* 4. 127. 9s.: φέρετε...πειρᾶσθε ...καὶ γνῶσεσθε κτλ.) e l'interrogativa indiretta ὅπως χάρις ἄ χάρις si può intendere in dipendenza sintattica dal *verbum dicendi* εἰπέ (come si legge anche nel già citato schol. M in *PV* 545b 1-3 Herington: φέρ' ὅπως] Δευρο δὴ καὶ σκόπησον ὅτι ἡ χάρις ἦν ἐχάρισω τοῖς ἀνθρώποις ἄχαρις ἦν).

⁶⁶ Griffith 1986, 186: «The essence of χάρις is that is reciprocal»; cfr. Aesch. *PV* 782s., *PV* 821s.

⁶⁷ Schol. M in *PV* 545b 3-4 Herington: πῶς γὰρ θεῶ βοηθήσει ἄνθρωπος; Rose 1957, 1. 286: «ἀλκή here does not mean "courage, military efficiency", but (as fairly often) "help" or "rescue" such as an efficient soldier may give». LSJ, s.v. ἀλκή II: «Strenght to avert danger, denfence, help». Vd. *etiam* *Hom. Od.* 12. 120, 22. 305; *Soph. Phil.* 1151; *Eur. Phoen.* 1098.

rispettivamente in *Il.* 22. 337 (Τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφη κορυθαίολος Ἐκτωρ) e in *Il.* 16. 843 (Τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφη Πατρόκλεες ἵππευ).⁶⁸ La forza dell'uomo, rispetto a quella degli dèi, appare alle Oceanine infinitamente piccola, come rivela il paragone implicito nella scelta dell'aggettivo ἄκι-κυσ, che qualifica la debolezza fisica di Odisseo rispetto alla potenza di Polifemo in *Od.* 9. 515 (νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκικυσ).⁶⁹

L'impiego del verbo δέρομαι, di ascendenza epica,⁷⁰ nella formulazione della domanda «Non vedi?» (*PV* 547: οὐδ' ἐ-δέρχθης...), pone sotto lo sguardo del benefattore una contraddizione: esso richiama Prometeo, capace di vedere nel futuro (*PV* 842s.: σημειά σοι τάδ' ἐστὶ τῆς ἐμῆς φρενός, ἢ ὡς δέρεται πλέον τι τοῦ πεφασμένου), all'esercizio di una vista acuta (cui si allude con lo stesso verbo impiegato per indicare quella di Argo, che con i suoi molti occhi segue senza sosta i passi di Io, cfr. *PV* 679: πυκνοῖς ὄσσοις δεδωρκῶς τοὺς ἐμούς στίβους), intensa, connessa alla comprensione (il coro poco prima utilizza lo stesso verbo spiegando l'insorgere della sua paura originata dalla visione delle pene patite dal Titano, cfr. *PV* 542: φρίσσω δέ σε δεροκόμενα),⁷¹ e significativamente antitetica alla cecità dei mortali, ἀλαοί proprio come i defunti (*Eum.* 322: ἀλαοῖσι καὶ δεδορκόσιν).⁷² Perciò, anche se il Titano si gloria di

⁶⁸ Cfr. schol T in *PV* 548 Smyth: ὀλιγοδρανίην] ὀλίγην καὶ ἀσθενῆ δύναμιν. Il verbo ὀλιγοδρανέω (derivante a sua volta da δράω, cfr. *GEW* s.v.) descrive inoltre la debolezza di Ettore, che riesce a salvarsi dalla morte grazie all'intervento di Apollo e Zeus in *Il.* 15. 246. Sull'ascendenza omerica del termine ὀλιγοδρανία, Sideras 1971, 159; Saïd 1985, 156 n. 7.

⁶⁹ Huebeck, Privitera 1983, 215. Vd. *etiam* Hom. *Od.* 21. 131 et cfr. schol. T in *PV* 548 Smyth: ἄκικυν] φάυλην, ἀδύνατον. Sideras 1971, 45; Groeneboom 1928, 193s.; Wecklein 1896, 158s.; Blomfield 1822, 40s.

⁷⁰ Il verbo δέρομαι descrive lo sguardo terribile e penetrante di Menelao e Paride che avanzano in battaglia tra Achei e Troiani in Hom. *Il.* 3. 341s., lo sguardo acuto dell'aquila in *Il.* 17. 675s., quello di due tremendi δράκοντες in Hes. *Scut.* 233, quello di Phobos in Hes. *Scut.* 144 e quello delle Chere furiose in Hes. *Scut.* 156 e 262.

⁷¹ Cfr. LSJ («see clearly»), Italic 1964² («cernere»), *DELG* («le verbe exprime l'idée de 'voir' en soulignant l'intensité du regard»), s.v. δέρομαι. Il verbo è particolarmente frequente nel dramma: cfr. *PV* 54, 93, 140, 304, 539, 546, 679, 843. Sull'uso di δέρομαι nell'opera, cfr. Larmour 1992, 29 n. 6; sui riferimenti alla vista e al vedere, *etiam* cfr. *infra* n. 189.

⁷² Cfr. *Eum* 387: δυσοδοπαίπαλα δεροκόμενοισι. Δέρομαι indica la vista in opposizione alla cecità in Soph. *OT* 454, *El.* 66, e l'atto del vedere come sinonimo dell'essere in vita in *Il.* 1. 88 e *Od.* 16. 439. Cfr. Mugler 1964, Italic 1964, *DELG* et LSJ, s.vv., Sideras 1971, 46.

averli resi capaci di vedere (PV 499: ἐξωμμάτωσα), di capire ciò che prima cadeva confusionariamente sotto i loro sensi (cfr. PV 447s.),⁷³ e di averli liberati dalla minaccia della distruzione meditata da Zeus (PV 235s.), i βροτοί restano ugualmente ciechi (ἀλαὸν γένος)⁷⁴ e impediti (ἐμπεποδισμένον).

In aperta opposizione alla *rhexis* modernizzante di Prometeo, il coro adotta quindi una forma espressiva apertamente arcaizzante, per rilevare il persistere dell'umanità, nonostante l'avvento delle *technai*, in uno stato di profonda impotenza.⁷⁵ La rottura col passato proclamata da Prometeo si rivela per le Oceanidi del tutto apparente; il coro ricolloca l'uomo agli albori della civiltà e nega gli effetti del suo progresso: riproponendo l'immagine di un essere mortale, immerso per volere dello stesso Titano nelle «cieche speranze» (PV 250: τυφλὰς ἐν αὐτοῖς ἐλπίδας κατώκισα), che lo sottraggono alla capacità di prevedere la sua fine (si noti l'uso del composto di δέρομαι in PV 248: προσδέρεσθαι μόρον), esse rivelano di considerarlo il detentore di un sapere illusorio, una creatura 'effimera' e ancora 'simile al sogno'.⁷⁶

La raffigurazione dell'uomo effimero e simile alle figure oniriche, nelle parole delle Oceanidi, è certamente più affine a quella nei già citati versi degli *Uccelli* e della *Pitica* VIII, come mostrano le più evidenti corrispondenze terminologiche (PV 547: ἐφ'αμερίων ≈ Pind. *Pyth.* 8. 95 ἐπάμεροι ≈ Aristoph. *Av.* 687: ἐφημέριοι, PV 548: ὀλιγοδρανίαν ≈ *Av.* 686: ὀλιγοδρανέες, PV 550: ἰσόνειρον ≈ *Pyth.* 8. 96: σκιᾶς ὄναρ ≈ *Av.* 686s.: σκιοειδέα ... εἰκελόνειροι).⁷⁷

⁷³ Guardasole 2000, 50: «Il verbo ἐξωμμάτω significa propriamente "essere reintegrato nella vista"». Cfr. Soph. fr. 710. 2 Radt, et vd. Saïd 1985, 155s.

⁷⁴ Anche il raro aggettivo ἀλαός è di ascendenza epica; Sideras 1971, 46, nel ricorda la sporadica occorrenza anche nei tragici, confinata però esclusivamente nelle parti liriche; cfr. DELG et GEW s.v. λάω.

⁷⁵ Di Benedetto 1978, 108.

⁷⁶ Il verbo προσδέρεσθαι indica ancora la 'vista' del sole che non raggiunge le Graie in PV 796s.: Mugler 1964, s.v., ricorda l'impiego frequente del verbo nella designazione dell'emissione di luce («rayonner») da parte dei corpi celesti. Saïd 1985, 155: «La tirade sur les inventions ne doit pas en effect nous faire oublier que la clarté des arts n'a été acquise qu'au prix d'un aveuglement préalable e que Prométhée, avant des donner aux hommes le feu et la raison, a installé en eux "les aveugles espoirs"». Cfr. Tarkow 1986, 88 e 92; Larmour 1992, 30.

⁷⁷ Groeneboom 1928, 194; anche Brillante 1991, 52 n. 79, accosta al citato passo di Pindaro i versi in PV 545-50 e non quelli in PV 447-50. Lennig 1969, 113, non esclude che la battuta delle Oceanidi possa *dipendere* dalla presenta-

Ma proprio nella condizione carente, e quasi 'infantile', dell'intelletto umano, raffigurata da Prometeo, si ritrova il raccordo con le parole delle Oceanidi. Bruno Gentili ha infatti illustrato come il valore dell'aggettivo ἐπάμεροι nel citato passo della *Pitica* si connetta all'incapacità umana di formulare pensieri durevoli; ricordando anche Pind. *Nem.* 6. 4s. (ἀλλά τι προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν | νόον ἦτοι φύσιν ἀθανάτοις), lo studioso assume che l'esposizione costante dell'uomo ai mutamenti di sorte e di pensiero che si avvicendano nell'arco di un giorno è la vera causa della diversità dell'uomo dalla divinità, dal momento che gli dèi condividono con i mortali la φύσις ed il νόος.⁷⁸ L'aggettivo ἐπάμερος/ἐφάμερος è del resto esplicitamente connesso con il carattere ingannevole del pensiero umano anche nei fr. 182 (ὦ πόποι, οἱ ἀπατᾶται φροντὶς ἐπαμερίων)⁷⁹ e 157 M di Pindaro (ὦ τάλας ἐφάμερε, νήπια βάζεις | χρήματά μοι διακομπέων).⁸⁰ Proprio la connessione degli aggettivi ἐφάμερος e νήπιος nel fr. 157 M di Pindaro illumina il collegamento tra i nostri due passi del *Prometeo* accomunati dall'accostamento degli uomini ai sogni, attraverso, però, due differenti prospettive di comparazione, quella di Prometeo e quella del coro: se il Titano enfatizza l'affinità dell'uomo ai sogni alla luce di una riflessione sull'uso carente e non consapevole dell'intelligenza, la risposta delle Oceanidi richiama le immagini oniriche per evidenziare un'altra mancanza che le τέχνηαι non hanno potuto colmare: per loro, gli esseri umani, pur avendo appreso le arti civilizzatrici, restano comunque creature che, rispetto alla potenza eterna degli dèi, sono e resteranno sempre deboli, come immagini oniriche.

zione del genere umano che il Titano offre in *PV* 447-50, anche se in *PV* 548s. è senza dubbio maggiormente enfatizzata l'idea della debolezza e dell'ἀμηχανία ἐφάμερίων rispetto alla potenza di Zeus: «Die Beziehung zum vorausgehenden Traumtropos (wie dort werden die Menschen auch hier "blind" genannt, vgl. 447) legt es nahe, hier an das gleiche Traumerlebnis zu denken wie dort und eine geringe Macht "wie in Traume"».

⁷⁸ Gentili 2006b, 229. Vd. *etiam* Di Benedetto 1978, 109.

⁷⁹ Se si accoglie la distinzione formulata da LSJ tra le occorrenze dell'aggettivo νήπιος, che pure il Titano impiega subito prima nel nostro testo eschileo (*PV* 443), riferite all'ambito della comprensione e quelle afferenti, invece, al campo dell'espressione verbale, si dovrà ammettere, alla luce di un confronto dei due contesti, che non ci troviamo nel nostro passo del *Prometeo* in presenza di un ordine di idee analogo a quello pindarico.

⁸⁰ Cfr. Sem. fr. 1. 3s. West: νοῦς δ' οὐκ ἐπ' ἀνθρώποισιν, ἀλλ' ἐπήμεροι | ἅ δὴ βοτὰ ζόουσιν, οὐδὲν εἰδότες | ὅκως ἕκαστον ἐκτελευτήσει θεός; cfr. Brillante 1991, 53.

La metafora onirica sintetizza insomma la duplice finitudine umana agli occhi degli dèi: i mortali, con la loro monotona vita primitiva, nella quale il possesso dei sensi è una risorsa che, seppur presente, è vanificata dalla sua stessa pratica (*PV* 447: *μάτην*), anche dopo aver acquisito l'intelligenza e la consapevolezza non si affrancano dall'appartenenza alla dimensione vacua e insensata del sogno. Proprio l'aspetto paradossale che connota la vita dell'umanità, anche di quella civilizzata, appare più evidente, se si considera il carattere imitativo delle immagini oniriche: se queste ultime possono solo riprodurre l'immagine di un originale rispetto al quale sono manchevoli, la parificazione degli esseri umani a delle figure di sogno (significativo appare in tal senso l'impiego della parola *μορφή*, rinviate alla natura mimetica delle immagini evocate nella similitudine),⁸¹ rovescia il rapporto tra modello e imitazione, enfatizzando ulteriormente la gravità della condizione di caotica carenza in cui versano gli esseri umani.

L'accordo tra l'opinione delle Oceanidi, che ritengono gli uomini creature deboli e impotenti rispetto alla divinità (*PV* 547-50), e le parole del Titano (*PV* 447-50), che mobilitano gli stessi poli in una similitudine solo apparentemente affine, perché afferma invece che i primitivi sono come vuote immagini senza volontà né coscienza, risiede nel ricorso alle immagini oniriche. Come queste ultime, nella prospettiva degli dèi, i mortali riproducono della vita nulla di più che i tratti esteriori, e ne offrono soltanto una sbiadita e confusa immagine illusoria.

La vita umana con la sua debolezza e precarietà è dunque, per gli immortali, vana e lontanissima, ma è proprio l'improvviso arrivo di una mortale, Io l'argiva, giovane sacerdotessa di Era, a suscitare poco dopo la loro pietà per le sofferenze inflitte da Zeus e dalla sua sposa:⁸² la fanciulla, lanciata in un folle fuga senza sosta che l'ha condotta fino alla rupe di Prometeo, ha un aspetto grottesco e stravolto, che denuncia apertamente la sua condizione di vittima di un dio; ella scalcia

⁸¹ Cfr. *DELG*, s.v. *μορφή*, e il già citato Rose 1957, *ad loc.*

⁸² Nelle parole di Prometeo ed Io, Zeus ed Era sono entrambi responsabili delle sofferenze ingiustamente inflitte a un'innocente: *PV* 577-89, 600-602, 759. Said 1985, 169-71 e 206s.

come una giovenca tormentata da un invisibile tafano e sulla sua fronte già sporgono le corna bovine (PV 588s.).⁸³

Figlia del re Inaco, Io discende, attraverso suo padre, da Oceano stesso (PV 636) e nella tragedia la giovane donna chiude la lista degli oppressi dal Cronide. La donna, già parzialmente modificata nell'aspetto da una metamorfosi che ne sconvolge anche il senno (PV 883-86), s'impone in quanto corrispettivo femminile del Titano,⁸⁴ al quale ella non sa di essere fatalmente legata e al quale è affine per la sua sorte di persecuzione. Seppur accomunati nel destino di sofferenza, i due personaggi sono però antitetici nella forma della pena: l'uno è stato ridotto alla forzata immobilità dalle catene che lo legano a una rupe nella Scizia desolata; l'altra deve vagare senza pace attraverso i luoghi più remoti della terra.⁸⁵ La donna giunge al cospetto di Prometeo dopo un lungo cammino in preda ad un assillo, mentre il mostruoso Argo, il guardiano terribile dai cento occhi generato dalla Terra,⁸⁶ dopo essere stato ucciso con l'inganno da Ermes, ancora la tormenta sotto forma di fantasma per ordine di Era, gelosa dell'amore che Zeus aveva manifestato alla donna mortale, proprio attraverso certe misteriose apparizioni oniriche (PV 645-57).⁸⁷

⁸³ Aesch. PV 588: κλύεις φθέγμα τὰς βούκερω παρθένου; Deforge 2004², 200. In Aesch. *Suppl.* 568-70, le Danaïdi evocano il turbamento degli egiziani all'arrivo di Io.

⁸⁴ Reinhardt 1972, 73.

⁸⁵ Lennig 1969, 81: «Diese Io steht nun dem Prometheus gegenüber, sie ist in verschiedenen Hinsichten als Kontrastfigur entworfen».

⁸⁶ In PV 566-76, Io evoca la morte del mostruoso persecutore, affermando che la causa della sua fine fu l'inganno ordito da Ermes (ugualmente ricordato in Aesch. *Suppl.* 305), il quale lo uccise dopo averlo addormentato con il suono della sua zampogna. Queste due figure, antagoniste nella nuova cosmologia olimpica, avevano in comune il legame con il mondo ctonio, poiché Ermes è anche la guida delle anime nell'Ade oltre che il messo degli dèi. In *Hymn. Merc.* 145-47, proprio come un sogno, egli passa attraverso il foro della porta e non è certo casuale il fatto che tra i suoi appellativi il dio possa vantare anche quello di ἡγήτορ ὄνειρων (v. 14). Ermes, nella nuova gerarchia divina, presiede anche alla sfera del sonno e per questo possiede certe qualità che connotano tradizionalmente i fenomeni onirici. Cfr. Brillante 1991, 20.

⁸⁷ Questa tragedia tramanda la vicenda di Io con qualche differenza rispetto alla versione in *Suppl.* 291-324, dove la trasformazione della giovane è imposta da Era, che intende sottrarla alla passione di Zeus, mentre nel testo del *Prometeo*, al contrario, sembra che la metamorfosi sia stata determinata da Zeus, per salvare Io dall'ira della dea Era. Va segnalata la compresenza, nel *Prometeo*, di Argo e dell'assillo durante la persecuzione della fanciulla, mentre in *Suppl.* 556-64 le due torture si succedono in modo da non sembrare contemporanee nello svolgimento degli eventi. Nel *Prometeo* manca un accenno

αἰεὶ γὰρ ὄψεις ἔννυχοι παλεῦμεναι
 ἐς παρθενῶνας τοὺς ἐμούς παρηγόρουν
 λείοισι μύθοις· «ὦ μέγ' εὐδαιμον κόρη,
 τί παρθενεύη δαρὸν, ἔξόν σοι γάμου
 τυχεῖν μεγίστου; Ζεὺς γὰρ ἰμέρου βέλει
 πρὸς σοῦ τέθαλπται καὶ ξυναίρεσθαι Κύπριν
 θέλει· σὺ δ', ὦ παῖ, μὴ ἀπολακτίσης λέχος
 τὸ Ζηνός, ἀλλ' ἔξελθε πρὸς Λέρνης βαθὺν
 λειμῶνα, ποιίμνας βουστάσεις τε πρὸς πατρός,
 ὡς ἂν τὸ Δίον ὄμμα λωφήσῃ πόθου.»
 τοιοῖσδε πάσας εὐφρόνας ὄνειρασι
 ξυνειχόμεν δύστηνος, ἔστε δὴ πατρὶ
 ἔτλην γεγωνεῖν νυκτίφοιτ' ὄνειρατα.

Sempre infatti visioni notturne aggirandosi
 nelle mie stanze virginali mi blandivano
 con lisce parole: «O ragazza fortunatissima,
 perché prolunghi ancora la verginità, quando ti è possibile
 ottenere le nozze più grandi? Zeus infatti a causa del dardo del desiderio
 per te arde e vuole insieme cogliere
 Cipride; ma tu, ragazza, non calciare il letto
 di Zeus, ma vai al prato profondo di
 Lerna, alle greggi e alle stalle bovine del padre,
 perché l'occhio di Zeus possa desistere dal desiderio».
 Di siffatti sogni tutte le notti
 ero in balia, misera, finché al padre
 osai raccontare i sogni vaganti di notte.

È stato già ricordato che la scena di sogno narrata da Io ricalca formalmente lo schema omerico di una *Botenszene* onirica:⁸⁸ come quest'ultima, anche la visita del sogno in questo pas-

all'effettiva unione di Zeus sotto forma di toro con la giovane argiva, rammentata invece in *Suppl.* 300s.; si tratta di un aspetto del mito non ascrivibile, come in passato la critica supponeva, a un pudore di Io nel racconto della sua storia di sofferenze, giacché proprio la fanciulla sottolinea che l'invito ad unirsi al padre degli dèi le veniva comunicato con una certa insistenza dai sogni, che penetravano insidiosamente nelle sue stanze virginali. La differenza è stata spiegata avanzando la tesi che il poeta abbia voluto segnalare un'accreditata variante del mito, nella quale l'unione si consumava solo quando Io era finalmente giunta in Egitto, con il tocco della mano di Zeus che rendeva madre la giovane donna, alla quale il padre degli dèi aveva precedentemente restituito il seno e la forma umana. Sommerstein 1996, 163, sostiene che l'unione teriomorfica consumata da Zeus con la giovenca è un'invenzione di Eschilo; nelle *Supplici*, l'intento drammatico è differente: il ricordo di Io deve, nelle parole delle Danaidi, enfatizzare il potere dell'ἴμερος erotico in aperta opposizione con la castità delle Danaidi. Le supplici si ostinano nel dramma a interpretare il mito della sacerdotessa argiva e della nascita di Epafo in un'ottica asservita al loro netto rifiuto delle nozze, facendo sempre riferimento ad Io come ad una donna benedetta da Zeus, che ha concepito il figlio per *partenogenesi*.

⁸⁸ Stählin 1912, Messer 1918, Lennig 1969, Devereux 1977, Cederstrom 1976, e più recentemente Walde 2001.

so del *Prometeo* si apre con l'apostrofe ad Io dormiente; come in una scena omerica seguono quindi l'esposizione dei *desiderata* divini e la trasmissione dei *mandata* al sognatore, che dovrà seguire le istruzioni ricevute, una volta tornato alla veglia.⁸⁹ In particolare, il sogno di Io è stato paragonato a quello di Nausicaa in *Od.* 6. 20-49: nel testo eschileo così come in quello omerico, infatti, il sogno comunica alla dormiente le nozze imminenti. Il sogno di Nausicaa, però, è motivato dalla volontà di Atena di propiziare a Odisseo l'accoglienza presso i Feaci, mentre i sogni di Io sono collegati fin dall'inizio alla sua condizione di vittima degli dèi.

Un γάρ esplicativo (*PV* 645s.: αἰεὶ γὰρ ὄψεις ἔννυχοι πωλεύμεναι ἐς παρθενῶνας τοὺς ἐμοὺς) allaccia il ricordo dei sogni, occupato da un'ininterrotta sequenza di *enjambements*,⁹⁰ direttamente alla ricerca delle cause che hanno stravolto l'aspetto di Io e che il coro vorrebbe conoscere (*PV* 640-44). I critici non concordano sul valore del nesso ὄψεις ἔννυχοι (*PV* 654): per Devereux l'espressione è un ricordo, esclusivamente formale, del tradizionale riferimento alla vista nella descrizione dei sogni, perché l'esperienza di Io sarebbe stata prevalentemente uditiva.⁹¹ Altri intendono le parole ὄψεις ἔννυχοι in senso letterale come «visioni notturne», senza però approfondirne il senso.⁹² Più giustamente Podlecki⁹³ e Vinagre Lobo⁹⁴ hanno

⁸⁹ Hainsworth, Privitera 1983, 190: «L'ammonimento di Atena segue lo schema dei sogni in *Il.* 2. 23ss., 23. 69ss., e *Od.* 15. 10ss.: (1) tu dormi e sei trascurata, (2) le cose stanno così, (3) fai come segue».

⁹⁰ Griffith 1983, 204.

⁹¹ Devereux 1976, 29: «In fact, one cannot be sure that Io "saw" anything in dream, for these "visions" do not "act" - they only "speak". Aeschylus probably called them visions simply because the Greeks ordinarily said: "I saw a dream"».

⁹² Weir Smyth 1952⁶ (1922¹), 273: «For visions of the night, ever haunting my virgin bower». Vd. *etiam* Untersteiner 1946, 1. 295. Generica, in effetti, è la resa del nesso anche in Griffith 1983, 206: «"nocturnal visions" (i.e. dreams and divine visitations) were traditionally regarded as the main channel through which the gods communicated with ordinary (i.e. non mantic) humans». Thomson 1934, 97, traduce «dream-visions». La sua resa tenta di attribuire al nesso non solo il richiamo all'aspetto visivo, ma anche quello alla dimensione onirica, che perde però nella sua interpretazione il ricordo della dimensione notturna espresso esplicitamente dall'aggettivo ἔννυχος. Harry 1912, 245, riconosce nel passo un riferimento al ruolo predominante della vista nella percezione onirica, e perciò richiama l'uso del termine ὄψις in *Pers.* 518 (ὦ νυκτὸς ὄψις ἐμφανῆς ἐνυπνίων), dove però la parola designa la visione onirica nel suo complesso.

ricordato che le ὄψεις in PV 645 sono le *figure* visibili in sogno;⁹⁵ il termine ὄψις descrive infatti un'immagine onirica personificata in Ag. 424s.: παραλλάξασα διὰ ἰ χερῶν βέβακεν ὄψις.⁹⁶ L'uso del plurale ὄψεις non ha qui funzione retorica, né va riferito a un proposito di diversificazione delle figure notturne: esso suggerisce la moltiplicazione delle apparizioni di uno stesso personaggio onirico (come in Aesch. *Sept.* 710s.: ἄγαν δ' ἀληθεῖς ἐνυπνίων φαντασμάτων ἰ ὄψεις, πατρῶων χρημάτων δατήριον).⁹⁷

Evidentemente connesso alla personificazione della figura di sogno «che va e viene» tutte le notti (αἰεῖ), reiterando con insistenza le sue visite, è pure il participio πωλεύμεναι (dal verbo πωλέομαι, a sua volta frequentativo di πέλομαι), che è lezione del codice Mediceo ad altri codici giustamente preferita dalla maggioranza dei critici,⁹⁸ perché più consona alla raffigu-

⁹⁵ Podlecki 2005, 123, sembra indicare la personificazione delle figure oniriche con la sua traduzione di PV 645: «A constant stream of nighttime visions kept coming».

⁹⁶ Fernandez Garrido-Vinagre Lobo 2003, 86s.: «En estos versos encontramos, dependiendo de ὄψεις, un verbo de movimiento y un verbo de lengua que introduce, en estilo directo, una orden que se transmite a la joven. Estamos, por tanto, ante una personificación, como en Homero. Sin embargo, hay que señalar que en este caso lo que se personifica es el sustantivo 'visiones' (ὄψεις) que implica en sí mismo una interiorización del sueño, en tanto que son producto de la mente de la joven y no tienen una existencia autónoma e independiente, como ocurría en los poemas homéricos».

⁹⁷ LSJ, s.v. ὄψις I 3: «*Vision, apparition*». Coglie il nesso ὄψεις ἔνυχοι come un riferimento a delle figure oniriche personificate anche Walde 2001, 97, che lo traduce con le parole: «nächtlichen Gesichten».

⁹⁸ Su Ag. 424s., cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981. 1, *ad loc.*, et Fernandez Garrido, Vinagre Lobo 2003, 87 n. 49, et vd. *infra*. Anche il sogno di Menelao, visualizzando nottetempo l'ossessione amorosa del re per Elena ormai fuggita a Ilio, è richiamato attraverso l'impiego del termine ὄψις in riferimento alla figura notturna, senza che se ne ricordino le parole né si riportino i particolari 'visivi' della sua apparizione. La possibilità di contestare il giudizio di Devereux (cfr. *supra*, n. 12 e 13) è dunque fondata almeno su un'occorrenza sicura del termine nel lessico eschileo.

⁹⁷ Dove però il riferimento alla figura onirica è fornito dai genitivi ἐνυπνίων φαντασμάτων. Per l'interpretazione di Aesch. *Sept.* 710s., vd. *supra*. Sulla reiterazione dei sogni nel *Prometeo*, cfr. Van Lieshout 1978, 199; Walde 2001, 100, et *infra*, n. 179.

⁹⁸ Cfr. DELG, s.v. πέλω: «Verbes dénommatifs ou déverbatifs [...] 3: πωλέομαι est certainement un déverbatif intensif, [...] "circuler, aller et venir" (Hom., Hés., Emp., Archil., Aesch.)». West 1998² ricorda in apparato l'alternanza tra πωλεύμεναι, lezione di M, I^a e della famiglia I, e la lezione πωλεῖμεναι, presente in M² e nei restanti manoscritti. Concordi nel preferire la lezione del Mediceo sono anche Page, Groeneboom, Smyth, Mazon, Wecklein, Hermann.

razione 'omerizzante'⁹⁹ della scena rispetto alla *varia lectio* πολεύμεναι.

L'espressione ἐς παρθενῶνας τοὺς ἐμούς (nel primo emistichio del v. 646) riecheggia, ancora una volta, l'episodio omerico (*Od.* 6.15: βῆ δ' ἴμεν ἐς θάλαμον πολυδαίδαλον),¹⁰⁰ e l'accusativo direttivo preposizionato con ἐς nel testo eschileo (ἐς παρθενῶνας), così come il nesso ἐς θάλαμον nel suo ipotesto epico,¹⁰¹ evoca il passaggio della figura onirica dall'esterno verso l'interno, appartato e silenzioso, delle stanze femminili.¹⁰²

Il richiamo delle παρθενῶνες della principessa ne rivela la condizione di castità e introduce un primo aggancio tematico con il contenuto del sogno. Il termine παρθενῶν designa, appunto, «le stanze virginali» e l'*usus* della parola, assente nell'epica omerica, è attestato al plurale poetico nel lessico tragico, così come la posposizione del possessivo τοὺς ἐμούς.¹⁰³ Il ricordo della camera da letto occupata soltanto dalla fanciulla – e riecheggiato in Eur. *IT* 44-46 (ἔδοξ' ἐν ὕπνω τῆσδ' ἀπαλλαχθεῖσα γῆς | οἰκεῖν ἐν Ἄργει, παρθενῶσι δ' ἐν μέσοις | εὔδειν)¹⁰⁴ – offre una coordinata spaziale precisa nella raffigu-

⁹⁹ Il verbo πωλέομαι fornisce una più evidente allusione alla lingua epica, e richiama pure un altro sogno omerico: il termine designa infatti l'arrivo dell'εἶδωλον di Ifitime nel sogno Penelope, in *Od.* 4. 810s. (πωλέαι). Il verbo πέλω è anche nella battuta con cui Oreste riconosce l'origine dell'incubo di Clitennestra in *Cho.* 534: οὔτοι μάταιον· ἀνδρὸς ὄψανον πέλει. Esso occorre sovente in Omero con la vocale allungata per effetto della contrazione ionica: cfr., e.g., *Od.* 2. 55, *Od.* 22. 352. Hermann 1852, 2. 115; Wecklein 1896, 172; Groeneboom 1928, 210; Rose 1957, 1. 292. La stessa contrazione si legge in Aesch. *Ag.* 978 πωτάται, *Eum.* 250 πωτήμασιν, *PV* 122: τὴν Διὸς ἀλλήν εἰσοιχνεῦσιν.

¹⁰⁰ Schütz 1809. 1, 114; Bothe 1831.1, 73; Prickard 1924, 71.

¹⁰¹ Garvie 1994, 85: «At line 3 Athena began her journey to the land of Pheacinas. Her goal becomes more specific, as she comes to Alcinoos' palace (13), Nausicaa's bedroom (15), finally taking up her position (20) inside the θάλαμος at Nausicaa's bed».

¹⁰² Martino 1998, 80: «Εἰς /ἐς nel significato locale indica lo spostamento all'interno di un oggetto». Vd. inoltre Basile 2001, 208 n. 95, sull'accusativo *directivo* o *lativo*.

¹⁰³ Cfr. DELG, s.v. παρθένος 6: «παρθενῶν: "appartement des filles" (trag.); LSJ, s.v. παρθενῶν: «maidens' apartments, mostly in pl.». Rose 1957, 1. 292: «Rhetorical or poetical plural: "maiden bower"». Cfr. Eur. *IT* 826, *Phoen.* 143-45. Vd. *etiam* Harry 1912, 245; Groeneboom 1928, 210. Harry 1912, 245: «τοὺς ἐμούς: the commonest use of the careless position of the article in the tragedians is with the possessive».

¹⁰⁴ Tr.: «Mi è parso, nel sonno, di abitare ad Argo, allontanami da questa terra, e di dormire nel mezzo delle stanze virginali». Ifigenia sogna la caduta della reggia Atride, alla quale sopravvive il solo Oreste, mentre vede se stessa dormire nella propria camera di fanciulla. Cfr. Devereux 1976, 28. Un sogno

razione della scena, fungendo anche da *pendant* informativo rispetto all'*hapax* ἔννυχος,¹⁰⁵ riferito invece alle ὄψεις con lo scopo di fornire un'indicazione sulla dimensione temporale che accoglie l'arrivo del sogno.

L'enunciato παρηγόρουν λείοισι μύθοις (PV 646s.) aggiunge nuovi dettagli alla caratterizzazione del nunzio notturno e prolunga l'idea della ripetizione delle visite oniriche attraverso l'imperfetto descrittivo di παρηγορέω,¹⁰⁶ verbo dallo spettro semantico polivalente, poiché esso associa qui all'idea del *consiglio* (Mazon) e dell'*esortazione* (Untersteiner) anche quella della *prevaricazione* verbale orientata alla seduzione (Bothe, Weir Smyth, Harry).¹⁰⁷ Il verbo non soltanto concorre, in questo caso, alla rappresentazione del sogno personificato nell'immagine dell'anonimo visitatore notturno, ma è anche coerente con il successivo nesso λείοισι μύθοις, che con esso è in *enjambement* nel verso successivo. Proprio l'espressione λείοισι μύθοις sembra riecheggiare alcune espressioni tipicamente omeriche (μαλακοῖς/μειλίχιοις ἐπέεσσιν) collegate all'esortazione oppure alla persuasione, anche quando questa è animata da intenti

profetico si abbatte, nottetempo, anche sulle stanze del gineceo all'interno del palazzo Atride in *Cho.* 36: γυναικείοισιν ἐν δώμασιν βαρὺς πίτνων.

¹⁰⁵ DELG, s.v. νύξ, ricorda che ἔννυχος, sinonimo di ἔννυχιος, è aggettivo attestato nella lingua omerica e in generale poetica. Cfr. Hom. *Il.* 714-16. In Pind. *Pyth.* 11. 24s., l'aggettivo ἔννυχος, «nocturnus» (Italie 1964², s.v.), nel citato luogo pindarico, si riferisce agli amori illeciti di Clitennestra ed Egisto, e non è escluso un impiego con una sfumatura erotica (vd. Gentili 2006⁴, 655).

¹⁰⁶ Harry, 1912, 245. Matino 1998, 140s., ricorda come, nella *rhesis* di Io, imperfetto descrittivo (senza aumento, come nelle parti liriche, cfr. PV 567), presente storico e aoristo si intreccino strettamente ed aggiunge (Ead., 141): «Con essi la terrificante visione, prolungandosi nel tempo passato acquista maggiore efficacia drammatica, pur perdendo in immediatezza visiva».

¹⁰⁷ Mazon 1920, 184: «Sans répit des visions nocturnes visitaient ma chambre virginale et, en mots caressants, me conseillaient ainsi». Untersteiner 1946, 1. 295: «Ecco: sempre notturne visioni, che s'insinuavano frequenti fino alla mia stanza verginale, con dolcissime parole esortavano». Cfr. Italie 1964, s.v. παρηγορέω: «I colloqui, monere: PV 1001 (ὄχλεις μάτην με κῦμ' ὄπως παρηγορῶν), II consolari: *Pers.* 529s. (καὶ παιδ', ἐάν περ δεῦρ' ἐμοῦ πρόσθεν μόλη | παρηγορεῖτε, καὶ προπέμπετ' ἐς δόμους), III commendare: *Eum.* 507 (τις μάταν παρηγορεῖ)». Bothe 1831, 1.73: «παρηγορέω: persuadeo. *παρά praevalendi notionem* includit, ut in παρηγορέω, παρίεμαι, παραιτοῦμαι». Weir Smyth 1956⁷ (1922¹): «For visions of the night, even haunting my virgin bower, sought to beguile me with seductive words». Harry 1912, *ibidem*: «παρηγόρουν: urged (repeatedly) and seduced». Griffith 1983, *ad loc.*, si limita invece a commentare l'impiego del verbo παρηγορέω con una traduzione che, forse, non ne tiene sufficientemente conto: «Kept on addressing me with soft words».

fraudolenti.¹⁰⁸ L'aggettivo λείος allude, nei ricordi della giovane donna, al tono suadente del discorso udito in sogno,¹⁰⁹ sottintendendo nel paragone implicito con i *loci homerici* affini l'intento seduttivo,¹¹⁰ ma non sarebbe forse da escludere, data l'accorta rifinitura lessicale e l'ossatura sintattica che sorreggono gli enunciati successivi, anche una possibile allusione alla cura formale riconosciuta dalla sognatrice al discorso del misterioso personaggio notturno.¹¹¹

L'arrivo della figura onirica è dunque caratterizzato in maniera volutamente omerizzante, così come il discorso rivolto alla dormiente dalla misteriosa figura notturna;¹¹² già le prime parole di quest'ultima denunciano l'*habitus homericus* della scena di sogno: nell'apostrofe ὦ μέγ' εὐδαίμων κόρη (PV 647), che occupa interamente l'emistichio, si riconosce un *pattern* sintattico tipicamente epico, che associa all'accusativo interno, con valore avverbiale, l'aggettivo di grado positivo nella formazione

¹⁰⁸ Cfr. Hom. *Od.* 16. 279 (μειλιχίσις ἐπέεσσι παραυδῶν). Il nesso μειλιχίσις ἐπέεσιν è spesso connesso a un tentativo di persuasione: vd., e.g., Hom. *Il.* 11. 137, 21. 339; *Od.* 9. 493, 10. 442, 16. 279. Analogo è l'uso della *iunctura* μαλακοῖς ἐπέεσσι in Hom. *Il.* 6. 337s.; la stessa espressione, in *Od.* 16. 286s., associa alla persuasione l'idea di un intento ingannevole. Bothe 1831 e Wecklein 1896, *ad loc.*, ricordano lo schol. T in PV 647 Smyth: λείοισι] μαλακοῖς, θελκτικοῖς.

¹⁰⁹ Italié 1964, s.v. λείος: «Blandus». Harry 1912, 245: «λείοισι: smooth, hence seductive ("syllabed with sweetness")».

¹¹⁰ Devereux 1976, 30: «If however λείος is made to refer also to the message itself, it acquires an added nuance: the "smooth, gentle" voice utters "slick, insinuating" words, brimming with a *deceitful* benevolence».

¹¹¹ L'aggettivo ha una sfumatura retorica, se impiegato in riferimento alle parole; cfr. DELG, s.v. λείος: «Au sens figuré "uni, simple, doux" employé notamment comme qualificatif du style».

¹¹² Devereux 1976, 30, in proposito commenta: «Unlike what happens sometimes in Homer, the dreamer herself narrates the dream». La tesi è sostenibile, però, anche per sogni diversi da quello di Nausicaa. Benché spesso i personaggi tragici raccontino direttamente i propri sogni, non si può asserire che la narrazione in prima persona delle sue visioni notturne da parte di Io sia una maniera di contaminare la raffigurazione omerica della scena con un tratto tipicamente tragico, giacché anche Penelope, in *Od.* 19. 535-50, espone in prima persona il contenuto di un suo sogno simbolico, perché Odisseo, che si cela sotto le spoglie di un ospite straniero, lo interpreta. A poco può servire una distinzione tra le categorie generalmente applicate ai sogni omerici (che vorrebbero far coincidere i sogni simbolici con quelli endogeni ed i sogni *en clair* con quelli esogeni), in questo caso: anche Agamennone, dopo aver ricevuto la visita di Oneiros, che si è finto Nestore per convincerlo a fare ciò che Zeus gli ha comandato di comunicare al capo Acheo, riferisce fedelmente il contenuto del suo sogno 'parlante' all'assemblea dei Danai (cfr. *Il.* 2. 59-71).

del superlativo assoluto (cfr., e.g., *Il.* 16.46: μέγα νήπιος, *Od.* 9. 44: μέγα νήπιοι).¹¹³

Il testo eschileo, soprattutto in questo punto, allude ancora al discorso pronunciato in sogno da Atena a Nausicaa; il tragico combina nel preambolo del messaggio onirico, strutturato in forma interrogativa (*PV* 648s.: τί παρθενεύη δαρὸν, ἔξόν σοι γάμου | τυχεῖν μεγίστου;), la domanda retorica in *Od.* 6. 25 (*Ναυσικάα*, τί νύ σ' ὦδε μεθήμονα γείνατο μήτηρ;), che segna l'apertura della comunicazione tra figura di sogno e dormiente, e la seguente promessa delle nozze imminenti (*Od.* 6. 27: σοὶ δὲ γάμος σχεδὸν ἔστιν → *Od.* 6. 33: ἐπεὶ οὐ τοι ἔτι δὴν παρθένος ἔσσειαι). Se l'interrogativa diretta, nel testo dell'*Odisea*, unisce implicitamente al biasimo l'esortazione a eseguire ciò che l'immagine onirica si appresta a richiedere da parte della divinità,¹¹⁴ anche la domanda rivolta dalla misteriosa voce notturna ad Io sembra finalizzata alla trasmissione di un ordine dissimulato sotto le ambigue vesti dell'esortazione (*παρηγόρουν*).

Nel testo eschileo, gli enunciati nell'interrogazione prolungano la serie degli *enjambements* per attribuire al tema della *ierogamia* un evidente rilievo espressivo: la menzione del γάμος è significativamente dislocata nella chiusura del v. 648, mentre il suo aggettivo μέγιστος è posto in risalto dalla sua posizione in iperbato nel primo emistichio del verso successivo, dove la pausa metrica e quella sintattica coincidono.¹¹⁵

L'interrogativa con il congiuntivo (τί παρθενεύη δαρὸν;) e la sua subordinata implicita, l'accusativo assoluto impersonale, ἔξόν, connesso al *dativus possessionis* σοι¹¹⁶ ed in simultaneo rapporto di reggenza con l'infinito τυχεῖν, adombrano una prima possibile causa dell'invio del messaggio onirico. La sequenza modale delle due proposizioni nella domanda (congiuntivo presente¹¹⁷ di παρθενεύω → *vs.* → impersonale ἔξεστι al

¹¹³ Cfr. *Il.* 1. 158, *Il.* 2. 480. Per la poesia tragica, si ricordi, ad es., *PV* 1004: τὸν μέγα στυγούμενον, *Soph.* *OT* 1343: τὸν μέγ ὀλέθριον. Vd. Schmidt 1860, 58; Rose 1957, 1. 292.

¹¹⁴ Hainsworth, Privitera 1983, 190.

¹¹⁵ Griffith 1983, 206s.

¹¹⁶ Prickard 1924, 71. Cfr. Aesch. *Eum.* 890s. (ἔξεστι γάρ σοι τῆσδε γαμόρω χθονὸς | εἶναι δικαίως ἐς τὸ πᾶν τιμωμένη) ed *Eum.* 899 (ἔξεστι γάρ μοι μὴ λέγειν ἂ μὴ τελῶ), per la costruzione di ἔξεστι con il dativo σοι/μοι (*Italie* 1964, s.v. ἔξεστι: «licet»). *Etiam* cfr. *Matino* 1998, 62s.

¹¹⁷ *Matino* 1998, 162: «Esso (*scil.* il congiuntivo indipendente) non rappresenta la realtà, ma la sua interpretazione da parte del parlante».

participio avversativo-concessivo¹¹⁸ con l'infinito aoristo τυχεῖν)¹¹⁹ illustra lo scarto tra la volontaria persistenza di Io nella condizione virginale, presentata quindi in una dimensione soggettiva, e l'occasione di contrarre nozze eccellenti, descritte invece nella luce dell'obiettività. Il μέγιστος γάμος¹²⁰ è introdotto quindi nel segno di un'iperbole espressiva coerente, nel tono elogiativo, con l'allocuzione iniziale (μέγ' εὔδαιμον κόρη) ed è contemporaneamente l'oggetto di un enunciato che appare, allora, nella sua vera veste di domanda retorica finemente costruita. Raffigurato infatti come qualcosa a cui non ha senso rinunciare, il legame nuziale è molto più che una possibilità: l'andamento aspettuale dei verbi rivela che il γάμος proclamato dal messo onirico, a differenza di quello promesso a Nausicaa, non è destinato a rivelare una natura illusoria nel mondo della veglia, ed evidentemente le 'alte' nozze si promettono alla donna ὄναρ καὶ ὕπαρ.

¹¹⁸ Basile 2001, 511s.: «Di solito si trova impiegato (*scil.* l'accusativo assoluto) impersonalmente al neutro singolare (ma talora anche al plurale) di participi presenti – ma anche aoristi e perfetti – ed esprime prevalentemente circostanze accessorie di natura concessivo-avversativa». Le traduzioni oscillano tra i due valori: Podlecki 2005, Griffith 1983, Thomson 1932, Mazon 1920, Smyth 1922 privilegiano il valore avversativo, mentre Untersteiner 1946, traduce l'accusativo assoluto con una sfumatura concessiva.

¹¹⁹ Vd. Matino 1998, 177s., per l'infinito in unione con espressioni indicanti convenienza, opportunità, possibilità.

¹²⁰ Confrontando l'occorrenza del γάμος in questo luogo con quelle attestate altrove nello stesso dramma, emerge l'uso ambivalente che il tragico fa del termine: esso designa l'unione legittima nel vincolo matrimoniale (come in *PV* 553-60: qui le Oceanidi ricordano le nozze del Titano con la sorella Eezione), ma anche la mera συνουσία. La citazione delle nozze nella tragedia è costante; nel compatire il destino della sacerdotessa fuggitiva, il Titano le dice (*PV* 739s.): πικροῦ δ' ἐκυρσας, ὦ κόρη, τῶν σῶν γάμων Ἰμνηστήρος. οὐς γὰρ νῦν ἀκήκοας λόγους. In seguito, Prometeo rivela alla donna la verità sulla futura caduta di Zeus, che sarà, secondo la sua profezia, provocata proprio da un incauto γάμος (*PV* 764: γαμει γάμον τοιοῦτον ᾧ ποτ' ἀσχαλεῖ). Poco dopo, Prometeo le svela ancora che il suo viaggio sarà percorso a ritroso dalle sue discendenti, le Danaidi che, a causa del rifiuto del συγγενῆ γάμον con i cugini egizi, patiranno una sorte di persecuzione simile alla sua (*PV* 854-59). Il coro trema all'idea che gli dèi possano posare l'occhio pieno di brama amorosa sui mortali per condurli alla rovina (*PV* 888-97), ma Prometeo non ha dubbi; l'alterigia arrogante, che Zeus esibisce contro i suoi avversari sconfitti, un giorno avrà fine, per colpa del γάμος che si appresta a consumare (*PV* 907-10). Il γάμος di Zeus diventa, alla fine, il motivo per cui, non solo Io, ma anche lo stesso Titano è destinato a patire ancora la sua tortura, come spiega Ermete, inviato dal Cronide per estorcere a Prometeo la profezia che gelosamente custodisce (*PV* 946-48).

La figura onirica non esita a chiarire immediatamente per quale ragione alla sognatrice si offrano le nozze più alte: Ζεὺς γὰρ ἰμέρου βέλει | πρὸς σοῦ τέθαλπται καὶ ξυναίρεσθαι Κύπριν | θέλει (PV 649-51). Un altro γὰρ esplicativo¹²¹ introduce i due enunciati che si dispongono in tre versi attraverso due *enjambements* consecutivi: esso chiarisce che il γάμος offerto dal sogno è in collegamento causale con il desiderio erotico di Zeus, il cui nome è emblematicamente giustapposto al superlativo μέγιστος.¹²²

Il sentimento del dio prende corpo allora nell'immagine del βέλος ἰμέρου. L'espressione, mobilitando alcune metafore sovente impiegate nella descrizione tragica della fisiologia dell'amore, coniuga il motivo poetico dello sguardo come «dardo»¹²³ (cfr. Ag. 240: ἔβαλλ' ἕκαστον θυτήρων ἀπ' ὄμματος βέλει φιλοίκτω) con quello della «freccia» come metafora del desiderio erotico (cfr., e.g., Aesch. *Suppl.* 1003ss.: καὶ παρθένων χλιδαῖσιν εὐμόρφους ἔπι | πᾶς τις παρελθὼν ὄμματος θελεκτήριον | τόξευμ' ἔπεμψεν, ἰμέρου νικώμενος). La sinestesia metaforica, risutante dalla coincidenza dei due *topoi*, connota il sentimento che tormenta il divino amante ricordato dal sogno come una passione i cui effetti combinano una sofferenza duplice; l'intensità e la violenza della sensazione sono, infatti, evocate dall'analogia con una ferita sanguinolenta,¹²⁴ mentre la voracità urgente dell'ἴμερος¹²⁵ che consuma il dio è connessa all'idea del calore bruciante (il dolore straziante è accostato alla sensazione del bruciore anche in Soph. *Ant.* 1084-86: Τοιαῦτά σου, λυπεῖς γὰρ, ὥστε τοξότης | ἀφῆκα θυμῷ καρδίας τοξεύματα | βέβαια, τῶν σὺ θάλπος οὐχ ὑπεκδρομῆ).¹²⁶ La sofferenza amorosa che tormenta il dio ancora perdura senza requie – come lascia inferire l'aspetto resultativo del perfetto

¹²¹ Italic 1964², s.v. γὰρ I: «Praecedentium causam affert».

¹²² Griffith 1983, 206s.

¹²³ Harry 1912, 246; Prickard 1924, 71; Groeneboom 1928, 210s.; Schmidt 1870, 58; Griffith 1983, 207.

¹²⁴ Schütz 1809, 1. 114s.

¹²⁵ Calame 1992, 110ss. e 22: «Himeros sembra rinviare a un desiderio ancor più urgente, ancor più vicino alla realizzazione».

¹²⁶ Griffith 1983, 207.

τέθλαπται⁻¹²⁷ e la responsabilità di tale condizione è attribuita alla stessa Io, come illustra la *iunctura* poetica πρὸς σοῦ.¹²⁸

Se per la citazione del γάμος nel sogno (PV 648s.) è stato talora considerato un collegamento con il motivo delle nozze di Zeus attraverso il dramma, le quali forniscono, com'è stato dedotto, un rimando al successivo episodio della trilogia che avrebbe rappresentato la liberazione del Titano da parte di Eracle, futuro discendente della stirpe generata dall'unione della donna con Zeus, come Prometeo stesso rivela profetando (PV 771-74 e 870-73),¹²⁹ poco rilievo è stato attribuito al fatto che l'ardore erotico di Zeus, espresso nel sogno dall'impiego metaforico del verbo θάλλειν (PV 650), ha un riscontro immediato nella realtà, come il Titano stesso proclama, provando la propria arte profetica alla donna appena sopraggiunta presso la rupe scitica, con le parole ἦ Διὸς θάλλει κέαρ| ἔρωτι (PV 590s.).

Il desiderio di Zeus non è, però, un'affezione dalla quale il dio si lascia passivamente dominare; come in una *Botenszene* onirica di tipo omerico, dopo il preambolo in cui il dormiente è biasimato per l'inattività notturna che lo rende negligente verso gli dèi, segue l'enunciazione dell'ordine divino di cui il sogno è latore; anche nel testo eschileo, all'esibizione del contrasto tra l'apparentemente inutile prolungamento della condizione virgine di Io e l'appetito amoroso da lei suscitato nel Cronide, segue l'informazione centrale del messaggio onirico: καὶ ξυναίρεσθαι Κύπριν | θέλει (PV 650s.). Il presente di θέλω – unito al medio del verbo συναίρω, il quale sembrerebbe, se costruito con l'accusativo,¹³⁰ implicare l'idea della *mutua partecipazione* allo scambio amoroso⁻¹³¹ chiarisce inequivocabilmente,¹³²

¹²⁷ Harry 1912, 246: « τέθλαπται: *is inflamed*, perf. denoting the pres. resultant condition». Matino 1998, 144: «Il perfetto [...] si riferisce alla condizione presente del soggetto, risultante da una precedente esperienza».

¹²⁸ Italic 1964, s.v. πρὸς I 4: «Indicat eum a quo vel per quem quid fit»; cfr. *Il.* 6. 56s. e *Il.* 11. 831 (in cui προτί è sinonimo di πρὸς). La costruzione di πρὸς con il genitivo in luogo del più frequente ὑπό per la formazione del complemento d'agente è attestata anche in Soph. fr. 84 e fr. 932.4 Radt. Vd. Harry 1912, 246; Groeneboom 1928, 211; Chantraine 1958³, 2. 133s.

¹²⁹ Walde 2001, 95 e 101; Sommerstein 1996, 301 e 315s.

¹³⁰ Rose 1957, 1. 292: « συναίρεσθαι Κύπριν take pleasure of love together; the precise meaning of the infin. is "to join in taking up something for one's own purpose"». Cfr. Schmidt 1870, 58; Groeneboom 1928, 212; LSJ, s.v. συναίρω A II.

¹³¹ Sulla reciprocità amorosa collegata ai «doni di Cipride», vd. Calame 1992, 29-33.

seppur nella veste eufemistica che ammantava la menzione di Cipride,¹³³ che alla persistenza dell'ἔμερος divino corrisponde la decisa volontà di pervenire all'incontro erotico con la giovane donna.

All'azione dell'eros indotto nel dio dalla visione della fanciulla, un sentimento che la voce notturna presenta nella prospettiva ammaliante della condivisione erotica (ξυναίρεσθαι Κύπριν), corrisponde specularmente però, nell' ὕπαρ, anche il bruciore della follia indotto dalla metamorfosi (PV 878-80: ὑπὸ μ' αὖ σφάκελος καὶ φρενοπληγεῖς μανίαι θάλπουσ', | οἴστρου δ' ἄρδις χροίει μ' ἄπυρος), che rivela come appunto le parole del sogno fossero volutamente ambivalenti e, come sovente accade per i messaggi profetici dei sogni tragici, pronte ad assumere un senso diverso e più inquietante nel confronto con la realtà della veglia.

Ancora come in un sogno omerico, in cui la figura notturna fornisce precise indicazioni al dormiente, prima di svanire in volo dal cospetto del sognatore, anche Ἰόψις ἔννυχος, che ha temporaneamente spostato il *focus* del discorso sull'immagine di Zeus colpito dal «dardo del desiderio», ritorna con decisione (σὺ δέ)¹³⁴ alla comunicazione con la sua interlocutrice e le indica ciò che deve fare (PV 651-53): σὺ δ', ὦ παῖ, μὴ ἀπολακτίσης λέχος | τὸ Ζηνός, ἀλλ' ἔξελθε πρὸς Λέρονης βαθὺν | λειμῶνα, ποιμνας βουστάσεις τε πρὸς πατρός.

I commentatori non si pronunciano sul valore espressivo dell'apostrofe rivolta alla giovane donna dalla figura onirica, la cui identità rimane comunque anonima per tutto il dramma, né gli scoli hanno specificato la ragione per cui la misteriosa voce udita nel sogno si rivolge a Io chiamandola παῖς. Devereux, attento soprattutto al valore psicologico dei sogni tragici, intende quest'uso del vocativo παῖ come un'informazione utile a inferire l'identità della figura onirica. Interpretando il termine nel senso di «figlia», egli sostiene che la principessa avrebbe visto in sogno suo padre Inaco e che questi le avrebbe suggerito la

¹³² Lévy 1983, 164, annota infatti: «βούλεται serait moins net».

¹³³ Schol. M in Aesch. PV 650a Herington: συναίρεσθαι Κύπριν] Συνουσίασαι. LSJ, s.v. Κύπρις II: «As Appellat., love, passion». Vd., per l'impiego figurato del nome di Cipride, e.g., Eur. Bacch. 773s., Aristoph. Eccl. 721s. Schütz 1809, 1. 114; Groeneboom 1928, 212; Rose 1957, 1. 292; Griffith 1983, 207: «ξυναίρεσθαι Κύπριν: dignified periphrasis and euphemism for sexual intercourse». Calame 1992, 110 e 195 n. 39. Vd. etiam Durup in Calame 1983, 143-57.

¹³⁴ Italic 1964, s.v. δέ, I 3: «Vi avversativa».

ierogamia con Zeus, soltanto però nel livello patente del messaggio onirico, giacché il livello latente del sogno nasconderebbe invece una pulsione erotica della giovane donna nei confronti del suo stesso padre, ricordato nella visione notturna attraverso la citazione di Zeus, ipostasi paterna per eccellenza,¹³⁵ anche Lévy e più recentemente Walde sembrano del resto mantenere una posizione aperta sulla sua suggestione.¹³⁶

Mi sembra tuttavia che l'epiteto di *παῖς*, rivolto a Io, non sia necessariamente da considerarsi come un indizio rivelatore dell'identità della figura onirica. Se si ammette la *facies homeric* del passo eschileo, si potrà forse riconsiderare anche quanto lo stesso Edmond Lévy ha ragionevolmente dimostrato. In un contributo sulla struttura delle scene oniriche nell'epopea, lo studioso ha evidenziato uno scarto tra *Iliade* e *Odissea*, dal punto di vista dello schema comunicativo – e conseguentemente della rappresentazione poetica connessa a quest'ultimo – che sottende alla raffigurazione dei sogni. Nell'*Iliade* la comunicazione in sogno si svolge secondo un *pattern* che fissa i ruoli più rigidamente che nell'*Odissea*: mentre nel primo dei due poemi la scena onirica comprende sempre una divinità che funge da 'mittente del sogno', una figura onirica che svolge il ruolo del 'messo', e un mortale che ha quello, invece, del 'destinatario' di un messaggio divino, nel secondo alcuni ruoli appaiono progressivamente sminuiti, a favore del crescente rilievo attribuito invece nella rappresentazione poetica al contenuto stesso della visione notturna.¹³⁷

¹³⁵ Vd. Devereux 1976, 32-36, 39, 46-48, 53.

¹³⁶ Lévy 1983, 147: «Le ὦ παῖ du vers 651 incite sans doute à voir dans le personnage onirique, sinon le propre père, comme le voudrait Devereux, au moins un être âgé (nourrice ou procureuse), mais la suggestion n'est pas développée». Cfr. Walde 2001, 99ss.

¹³⁷ Lévy 1983, 35-39, ritiene che l'omissione del 'mittente' del sogno, oppure dello stesso messaggero, non sia da considerarsi un'anomalia per l'*epos*; la menzione dell'*istigateur du rêve*, infatti, è sempre presente nell'*Iliade*, ma diventa nell'*Odissea*, come dimostra il Lévy, un elemento secondario ed eventualmente trascurabile, per lasciare spazio alla descrizione dello stato emotivo di chi riceve il messaggio, in modo analogo a quanto avviene nella nostra tragedia. Secondo lo studioso, pur restando ben saldo anche nell'*Odissea* il principio che i sogni provengono dagli dèi, il mandante non è più un elemento che, come nell'*Iliade*, detiene necessariamente un posto di rilievo nell'ambito della comunicazione. Nelle scene oniriche dell'*Odissea*, inoltre, anche la figura del messo va assumendo connotati sempre più sfumati, per ridursi a un simulacro che deve solo trasmettere il messaggio a chi dorme. La dinamica comunicativa delle scene oniriche nell'*Odissea* si conclude perciò coerentemente con il sogno simbolico di Penelope (*Od.* 19. 535ss.), che non prevede né la presenza di un

Proprio nell'episodio narrato nel sesto libro dell'*Odissea*, dopo che Atena ne ha temporaneamente usurpato l'identità, perché l'apparizione onirica risultasse più persuasiva agli occhi della sognatrice Nausicaa, non si fa più menzione della figlia di Dimante: la sua citazione è funzionale solo al successo della comunicazione onirica.¹³⁸ Allo stesso modo, il personaggio di sogno che si reca ripetutamente nella stanza di Io esaurisce la propria ragion d'essere, all'interno dell'economia drammatica, nella comunicazione della volontà di Zeus alla sua «prescelta»; perciò esso non presenta dei caratteri particolari. Eschilo ha forse attenuato volutamente, nel *Prometeo*, un tratto distintivo del sogno che non è posto in primo piano nemmeno nell'episodio di Nausicaa: se nell'*Odissea* l'identità della figura di sogno è un elemento narrativo 'debole', perché ha un valore esclusivamente funzionale al raggiungimento dello scopo che la divinità si è prefissata, si può riconoscere un orientamento affine nella raffigurazione dell'ὄψις ἔννυχος eschilea, la cui funzione drammatica si esaurisce nel ruolo di latore dei messaggi notturni che Io deve rievocare e non sembra, pertanto, richiedere una propria identità personale. La mancata assegnazione di un'identità precisa al personaggio onirico, allora, sembra obbedire a delle ragioni funzionali non solo rintracciabili nelle tradizionali scene oniriche dell'epopea, ma anche afferenti all'economia drammatica. Ciò potrebbe indurre a ricercare altrove una lettura più convincente del vocativo παῖ. Anche se questo vocativo, in *PV* 651, pare designare genericamente «una persona che è più giovane» del parlante (Italie),¹³⁹ esso potrebbe pure considerarsi un sinonimo del precedente κόρη,¹⁴⁰ appellativo rivolto alla fanciulla dalla medesima figura onirica, proprio quando questa intende rilevare la condizione di innaturale e prolungata castità della donna.¹⁴¹

istigateur du rêve, né l'arrivo in volo di un nunzio onirico presso il dormiente, né un messaggio comunicato *en clair*.

¹³⁸ Hainsworth, Privitera 1983, 190; la figlia di Dimante, infatti, non accompagna realmente Nausicaa ai lavacri, come promesso nel sogno (*Od.* 6. 31).

¹³⁹ Italie 1964², s.v. παῖς II 1: «Personam iunioem indicat: ὦ παῖ (virgo)». Italie cita accanto a *PV* 651, anche *Cho.* 372-74 ed *Eum.* 1026s., dove le παῖδες sono opposte alla γυναῖκες, ma sulla questione connessa al passo delle *Eumenidi*, vd. Thomson 1966, 2. 231-33.

¹⁴⁰ Italie 1964², s.v. κόρη: «puella, virgo».

¹⁴¹ L'apostrofe μέγ' εὐδαιμον κόρη è subito allacciata dalla figura notturna al tema della verginità in *PV* 647-8 (τί παρθενεύη δαρὸν). Con l'appellativo di κόρη è significativamente designata Io già dallo stesso Prometeo, quando il

Se la συνουσία con Zeus è ammantata da metafore eufemistiche, anche il *mandatum* divino ad essa collegato è dissimulato, nel sogno, sotto le vesti espressive, solo apparentemente più sfumate, di una nuova metafora: l'ipotesi che la fanciulla rigetti l'incontro con l'amante divino è qui affidata all'uso figurato del verbo ἀπολακτίζω, esprime l'idea di un netto rifiuto attraverso la metafora del «prendere a calci il letto di Zeus» (la stessa metafora è in *Eum.* 141: εὐδεις; ἀνίστω, κἀπολακτίσασ' ὕπνον, e in *Theogn. Eleg.* 2. 1337: χαλεπὰς δ' ἀπελάκτισ' ἀνίας).¹⁴²

Il γάμος con Zeus appare, ora, nei suoi connotati apertamente fisici, ancorché svelati attraverso l'immagine, ancora una volta metaforica, del λέχος nuziale (cfr. *PV* 894-96: μήποτε, μήποτ' ἐμ' ᾧ Μοῖραι < Ὑ - - - >, λεχέων Διὸς εὐ-|-νάτειραν ἴδοισθε πέλουσαν, *Ag.* 411: ἰὼ λέχος καὶ στίβοι φιλόνορες, e *Pind. Pyth.* 3. 98s.: ἀτὰρ λευκωλένω γε Ζεὺς πατήρ | ἤλυθεν ἐς λέχος ἱμερτὸν Θυώνᾳ).¹⁴³

La possibilità di una reazione avversa della principessa non è considerata, se non nel preventivo divieto del rifiuto: alla proibizione formata all'imperativo negativo con μή e il congiuntivo aoristo (μή ἀπολακτίσης), esprime un simbolico e sfumato¹⁴⁴ ammonimento, subito segue un ἀλλά che ribadisce

Titano dimostra di riconoscere la fanciulla e di essere inoltre a conoscenza del tormento che l'affligge, per aver provocato l'amore di Zeus, in *PV* 589-91. Il termine κόρη è in questo caso usato in risposta alla battuta di Io, che si era appena definita attraverso il termine παρθένος (*PV* 588). Cfr. Lévy 1983, 162s.

¹⁴² Groeneboom 1928, 212; Griffith 1983, 207; Rose 1957, 1. 292; Harry 1912, 246; Schütz 1809, 1. 114; Bothe 1831, 1. 74.

¹⁴³ L'aggettivo φιλόνω, in *Ag.* 411, rinvia all'amore fisico condiviso da Elena e Menelao, e chiarisce l'uso traslato del termine λέχος come sinonimo dell'unione amorosa. Calame 1992, 26: «È il letto riccamente rivestito che Elena abbandona, traviata dall'amore [...]. Il letto è essenzialmente metafora dell'unione coniugale fra due giovani adulti». Vd. *infra*, nel capitolo sull'*Agamemnone*. Numerosi sono i passi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, in cui il λέχος è effettivamente il luogo in cui si consuma un incontro amoroso oppure n'è il richiamo allusivo: *Il.* 3. 411 e 447-48; 8. 291 e 289-90; 9. 621 e 660-64; 14. 39-40. *Od.* 1. 440; 3. 403; 7. 340 e 345-47; 8. 269; 23. 171 e 177-204. Vd. *etiam* Hes. *Theog.* 938s. L'espressione ἐτέρω λέχει si riferisce all'adulterio in *Pind. Pyth.* 11. 24. Sul letto come sinonimo dell'unione nuziale, cfr. ancora *Soph. Aj.* 491, *Tr.* 27, 360; *Eur. Hipp.* 1003; *Pind. Pyth.* 9. 37. In *Aesch. PV* 557 e 895, il λέχος è rispettivamente il *talamo*, il letto dove si stendono gli sposi, ed il luogo dove si consuma l'unione fisica. Vd. Calame 1992, 21, 30-35.

¹⁴⁴ Matino 1998, 160: «La conformazione aspettuale dell'aoristo impedisce ogni considerazione della durata nella proibizione dell'azione. Il congiuntivo aoristo vieta perciò l'attuazione stessa dell'azione». Basile 2001, 442s. e 473, sul

la categorica esclusione di un'eventuale disobbedienza al volere divino,¹⁴⁵ in unione con l'ordine esplicito ed inequivocabile (ἔξελεθε) all'imperativo aoristo,¹⁴⁶ mentre nell'ipotesto omerico il sogno mantiene il tono, meno perentorio, dell'esortazione (Hom. *Od.* 6. 31: ἀλλ' ἴομεν πλυνέουσαι ἄμ' ἠοῖ φαινομένηφι → *Od.* 6. 36: ἀλλ' ἄγ' ἐπότερυνον πατέρα κλυτόν).¹⁴⁷

In più occasioni gli studiosi hanno riconosciuto che il distacco immediato della principessa dalla casa paterna segna il preludio della sua metamorfosi, ritrovando quindi nel responso del Lossia che ingiunge l'allontanamento del personaggio abbandonato a se stesso il primo indizio della sua trasformazione imminente in giovenca (*PV* 666: ἄφετον ἀλᾶσθαι).¹⁴⁸ A tal proposito, Alain Moreau ha rilevato che all'impiego di metafore animali nella descrizione onirica di un personaggio corrisponde la sua metamorfosi nella realtà della veglia.¹⁴⁹ Anche la teriomorfizzazione di Io, benché in maniera indiretta, è quindi anticipata dalla voce onirica, quando questa vieta alla fanciulla di rifiutare il πόθος divino e la esorta a «non scalciare contro il letto di Zeus» (*PV* 651s.: μὴ ἀπολακτίσης λέχος | τὸ Ζηνός). Il verbo ἀπολακτίζω, utilizzato dalla figura onirica, evoca infatti l'immagine di un quadrupede indomabile (affine è anche l'uso di λακτίζω in *Ag.* 1624: πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε, μὴ παίσας μογῆς)¹⁵⁰ e, simultaneamente, preannunzia anche lo stravolgimento del senno che attende la fanciulla (*PV* 881: κραδία δὲ φόβω φρένα λακτίζει).

coniunctivus prohibitivus: l'autore ricorda che l'impiego del congiuntivo proibitivo all'aoristo ha un valore eufemistico, esprime cioè un divieto attenuato.

¹⁴⁵ Denniston 1954², 1: «The adversative force of ἀλλά is usually strong (eliminating or objecting)». *Id.*, 13s., sull'uso di ἀλλά connesso all'intenzione del parlante di sottolineare «a transition from arguments for action to a statement of the action required».

¹⁴⁶ Martino 1998, 157: «Con l'aoristo (*scil.* imperativo) la connessione tra l'azione del parlante e quella dell'esecutore è stretta e vincolante; il campo dell'esecutore è determinato; l'azionalità è puntuale. [...] Con esso viene espresso un comando senza prospettiva di sviluppo».

¹⁴⁷ Hainsworth, Privitera 1983, 190; Garvie 1994, 89.

¹⁴⁸ Moreau 1985, 67: «*Aphetos* est l'adjectif qu'on emploie pour désigner les bêtes consacrées qu'on laisse paître en toute liberté, affranchies de tout travail». Cfr., *e.g.*, Lennig 1969, 97; Deforge 2004², 285.

¹⁴⁹ Moreau 1985, *ibidem*.

¹⁵⁰ Un uso affine del verbo λακτίζω si legge anche in Pind. *Pyth.* 2. 93-96. Cfr. Schütz 1809, 1. 115; Moreau 1985, 66s.: «*Apolaktizô*, 'regimber, ruer' esquisse l'image de l'animal rebelle».

Il luogo indicato dalla voce onirica, Lerna dai profondi prati (PV 652s.: ἀλλ' ἔξελθε πρὸς Λέρνης βαθὺν | λειμῶνα, ποιμνας βουστάσεις τε πρὸς πατρός), è del resto presentato nella luce propria di un *topos* della lirica amorosa, che spesso ambienta gli incontri fra amanti su morbide e appartate distese d'erba, per alludere alla reciproca soddisfazione erotica della coppia.¹⁵¹ Come già notato a proposito dei sogni nei *Persiani*, nelle *Supplici* e nelle *Coefore*, l'animalizzazione del personaggio onirico, sia essa esplicitamente raffigurata nel sogno oppure solo indirettamente richiamata dalle metafore,¹⁵² è un tratto quasi costante nei drammi eschilei; si può inoltre rilevare che questa è suggerita nel nostro passo del *Prometeo* non solo dall'impiego del verbo che allude all'atto di recalcitrare di una giovenca ribelle alla doma, ma anche dalla susseguente citazione di Lerna ed all'ambientazione bucolica che la voce onirica evoca con essa.

Anche il ricordo di Lerna, infatti, nel gioco di richiami letterari con il sesto libro dell'*Odissea*, sembrerebbe avere il ruolo di luogo isolato e deputato ad accogliere i convegni amorosi della fanciulla e di Zeus, svolgendo quindi la stessa funzione che nel sogno di Nausicaa hanno i lavacri, dove la fanciulla è esortata a recarsi, perché in quel posto, solitario e distante dalla città (*Od.*

¹⁵¹ Cfr. Hom. *Il.* 14. 346ss.; Archil. fr. 196a 23-24 W. Griffith 1983, 207: «Grassy meadows are conventionally symbols of sexual encounters». Calame 1992, 120-23, definisce quello nel passo eschileo come un prato «erotizzato», la cornice ideale per l'ambientazione di un incontro amoroso, spesso connotato in quanto luogo simbolico del passaggio per la donna dallo stato di *parthenos* a quello di *nymphé*. L'autore distingue tre forme di relazione tra le diverse fasi dello sviluppo erotico femminile e gli spazi che li simboleggiano; allo *status* della donna che è ancora *parthenos* corrisponde, nell'elaborazione mitica dei Greci, lo spazio leggendario del prato, uno spazio selvaggio in cui la figura umana è quasi del tutto assente. In questa cornice dell'incontro erotico è possibile soltanto la placida presenza degli animali al pascolo. Alla *nymphé*, la giovane sposa, e alla *gyné*, la donna sposata, corrispondono, rispettivamente, gli spazi simbolici del giardino ricco di fiori e frutti – altro luogo «di transizione», un punto intermedio tra l'*oikos* ed il pascolo libero dalla presenza umana – e il talamo, che pone il rapporto erotico nella dimensione coniugale, come momento di consumo dei «frutti amorosi».

¹⁵² In alcuni casi, come nei *Persiani* dove Serse aggioga al suo cocchio due donne come se fossero due cavalle, la teriomorfizzazione è solo suggerita nella descrizione del sogno, mentre in altri casi, come nelle *Coefore*, sul teriomorfismo del personaggio onirico è imperniato il messaggio profetico del sogno. Anche in *Suppl.* 888 la scena del ratto dagli altari è vissuta come un incubo dalle Danaidi che definiscono il messo egizio attraverso una serie di analogie con animali raccapriccianti come il ragno, il serpente, la vipera, ma, su questo tema, cfr. Cederstrom 1971, 54s., 63s., et *supra*.

6. 40: πολλὸν γὰρ ἄπο πλυνοὶ εἰσι πόλης), ella possa trovarsi nella condizione ideale per contrarre le nozze.¹⁵³ Eppure Lerna pare assumere nel linguaggio onirico un significato diverso, più complesso e ambivalente, come lasciano sospettare anche le battute con cui proprio Io rammenta di essersi subito recata, dopo l'allontanamento dalla casa paterna, in questo luogo nei pressi di Argo (PV 673ss., cfr. *infra*). Eleanor Ross Cederstrom ha osservato che questa regione dell'Argolide simboleggia lo scontro tra forze antitetiche nell'essere umano, ovvero desideri istintivi e controllo razionale di questi.¹⁵⁴ Ricordando Aesch. *Suppl.* 300s. (Χο. οὐκουν πελάζει Ζεὺς ἔτ' εὐκράϊρω βοῖ; Βα. φασίν, πρέποντα βουθόρω ταύρω δέμας), Devereux afferma che la citazione di Lerna nel sogno riflette il fatto che, come luogo di pascolo bovino, essa è il posto ideale in cui Zeus, mutatosi in toro, poteva incontrare la donna trasformata in giovenca.¹⁵⁵ Il paesaggio agreste popolato da mandrie al pascolo è senza dubbio adatto – argomenta ancora Devereux – ad accogliere l'arrivo di Io, che con il mondo bovino ha un legame profondo.¹⁵⁶ Come ricorderanno le Danaidi sue discendenti (*Suppl.* 291s.), la fanciulla è sacerdotessa di Era, il cui epiteto è Βοῶπις (Hom. *Il.* 1. 551: βοῶπις πότνια Ἥρη).¹⁵⁷ E Argo, il mostruoso custode inviato dalla dea a perseguire la donna-giovenca, era un bovaro (PV 677s. Λέρνης τε κρήνην· βουκόλος δὲ γηγενής | ἄκρατος ὄργην Ἄργος ὠμάρτει, πυκνοῖς | ὄσσοις δεδορκῶς τοὺς ἔμοις κατὰ στίβους, cfr. *Suppl.* 303-5), mentre l'assillo che non lascia mai requie ad Io è immaginato da Eschilo come un tafa-

¹⁵³ In *Od.* 6. 31-40, Atena esorta appunto la principessa dei Feaci a recarsi con le compagne a lavare le loro vesti, dopo aver chiesto al padre il carro e le mule con cui giungere ai lavatoi che sono lontani, perché la ragazza non resterà vergine ancora per molto ed è necessario disporre le vesti in modo appropriato all'occasione. Nausicaa obbedisce alle istruzioni del sogno, ma le sue aspettative sono in seguito disattese dalla scoperta dell'identità di Odisseo, che non è lo sposo promesso dalla figura onirica. Per Io, invece, l'arrivo a Lerna segnerà l'avvio delle vicende che la condurranno realmente all'unione con Zeus, cfr. *infra*.

¹⁵⁴ Cederstrom 1971, 114-16, riflettendo su questa sua possibilità interpretativa, vedeva in Io e Prometeo i rispettivi rappresentanti delle pulsioni naturali e del controllo razionale, come due personaggi elevati a simbolo di altrettanti aspetti compresenti nell'essere umano. La studiosa legge, infatti, nel viaggio di Io la drammatizzazione del conflitto tra le suddette forze interiori.

¹⁵⁵ Un collegamento di Lerna con il mondo bovino è inoltre testimoniato anche da culto di Dioniso *Bougenes*, «figlio della giovenca», cfr. Ieranò 2007, 67.

¹⁵⁶ Devereux 1976, 43s.

¹⁵⁷ Hom. *Il.* 1. 568, 4. 50, 8. 471, etc. Cfr. Devereux 1976, 45ss.

no, l'insetto che, di solito, tormenta le mandrie (cfr. *e.g. Suppl.* 541 et *Suppl.* 307s.) e che nel dramma simboleggia inoltre la follia della donna.¹⁵⁸ Lo studioso ipotizza inoltre che dietro la citazione di Lerna possa anche celarsi un riferimento a Eracle, il futuro discendente di Io, che proprio in quel luogo ucciderà la mostruosa Idra. Di là dalle considerazioni sulle connessioni di Lerna al mito di Eracle, eroe che tornerà nel luogo occupato dai pascoli di Inaco così come alla rupe scitica a liberare il Titano, Devereux conclude che Lerna è un simbolo onirico significativo non solo a livello patente nel sogno, dove appunto la menzione dei pascoli paterni sembra ricordare il profondo e fatale legame di Io con il mondo animale, ma anche a livello latente, dove Lerna figura, secondo lo studioso, in quanto luogo di libera espressione delle pulsioni sessuali nei confronti del padre censurate dal Super-Io della giovane donna.¹⁵⁹

La stessa fanciulla fornisce tuttavia la spiegazione più esplicita e più utile a comprendere la funzione di Lerna nel messaggio onirico, ricordando chiaramente, quando ricongiunge gli eventi passati allo stravolgimento che la tortura nel presente, come, subito dopo la cacciata da Argo, ella sia effettivamente giunta a Lerna e lì sia iniziato il suo tormento (*PV* 673-77):
 εὐθύς δὲ μορφή καὶ φρένες διάστροφοὶ ἦσαν, κεραστὶς δ',
 ὡς ὄρατ', ὀξυστόμῳ ἢ μύωπι χρυσθεῖσ' ἔμμανεῖ σκιότηματι ἢ
 ἦσσαν πρὸς εὐποτόν τε Κερχνείας ῥέος ἢ Λέρνης τε κρήνην.

Lerna segna l'inizio della metamorfosi fisica e mentale della giovane donna (il sito è ricordato come il *λειμῶνα βούχλων*, «il pascolo della giovenca», in *Suppl.* 540), e rappresenta quindi, nel discorso del messaggero onirico, uno spazio caratterizzato da una valenza duplice, poiché questo luogo ha, da un lato, il valore di richiamo geografico ad un sito reale e, dall'altro, l'importanza di aprire, nel dramma, la lunga lista delle peregrinazioni della perseguitata.

I prati paterni nell'Argolide, nel sogno e nella vicenda della donna-giovenca, assumono allora la connotazione simbolica di area isolata in cui sono, tuttavia, ancora visibili gli ultimi segni della presenza umana nel paesaggio (come lascia intendere l'allusione a uno spazio occupato esclusivamente dai pascoli delle mandrie e delle greggi, assoggettate dunque all'uomo), prima

¹⁵⁸ Sulla coincidenza dell'*oistros* con la follia di Io, cfr. Padel 1992, 121.

¹⁵⁹ Devereux 1976, 45-7.

della fuga inesausta da una terra all'altra attraverso paesi lontani, i cui abitanti sono raffigurati dal Titano come popoli barbari e pericolosi, quando non sono rievocati nella luce deformante della mostruosità.¹⁶⁰ Solo in Egitto Io sarà reinserita nella civiltà e recupererà il senno e le sembianze umane, dopo essere arrivata a Canopo, che Prometeo, profetando sui futuri viaggi della donna, finalmente riconosce come una vera πόλις (PV 846: ἔστιν πόλις Κάνωβος ἐσχάτη χθονός). Nelle parole del messaggero onirico, prescindendo dalla seducente e immediata coltre di eufemismo sovrapposta alla rivelazione dei futuri patimenti connessi alla metamorfosi, la citazione di Lerna anticipa, attraverso la mediazione della metafora, la reale funzione che il sito avrà nella realtà: proprio dopo il passaggio per questo luogo, come narra il Titano al coro, riallacciandosi al racconto delle vicende passate della fanciulla, quest'ultima, con l'aspetto e la mente già alterati, era arrivata all'oracolo di Dodona, dove era infatti stata salutata come la sposa di Zeus (PV 823-35). Lerna appare allora nel dramma, così come nel sogno dove la si menziona per la prima volta, come un posto simbolico, perché intermedio tra πόλις e campagna, tra cultura e barbarie, tra la presenza civilizzatrice dell'uomo e lo spazio aperto dove il cittadino non ha ripari, il punto critico d'avvicinamento, insomma, tra il κόσμος artificiale e la φύσις estranea all'uniformità urbana, luogo quindi molto appropriato ad accogliere la metamorfosi di un essere umano in animale.¹⁶¹

Solo quando il messaggio onirico giunge alla sua conclusione, si ripristina la corrispondenza metrica tra enunciato e verso (PV 654): ὡς ἂν τὸ Δῖον ὄμμα λωφήσῃ πόθου. Il πόθος – come finalmente il sogno rivela – è stato scatenato nel dio dalla visione della giovane donna. L'immagine è qui coerente con la teoria antica sulla fisiologia del desiderio; Empedocle, ad esempio, attribuisce ad Afrodite la creazione della vista,¹⁶² mentre Platone,

¹⁶⁰ Vd. PV 705ss., 709-12, 728, 790ss. Cfr. Moreau 1985, 178-82 e 304s.; De-Forge 2004², 212s.

¹⁶¹ Vd. Carter 2006, 139-72, et 144s., dove all'interno della complessa dinamica tra città e campagna nella tragedia attica, si ricorda che: «Many tragic characters [...] only meet suffering when they reach a place away from human settlement».

¹⁶² Emp. fr. 86 DK: ἀλλὰ καὶ περὶ γενέσεως τῶν ὀφθαλμῶν τῶν σωματικῶν τούτων λέγων ἐπήγαγεν· ἐξ ὧν ὄμματ' ἔπηξεν ἀτειρέα δι' Ἀφροδίτη.

in *Crat.* 420a9-420b1,¹⁶³ riconduce l'etimologia del nome di Eros allo «scorrere dall'esterno verso l'interno» di un sentimento che si fa strada nell'amante attraverso lo sguardo. Il collegamento tra Afrodite e la vista riconosciuto dal filosofo ha il suo corrispettivo anche in un diffuso *topos* poetico (cfr. *Ag.* 418s.: ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις | ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα, ed Eur. *Hipp.* 525s.: Χο. Ἔρωσ Ἔρωσ, ὁ κατ' ὀμμάτων | σταζῶν πόθον), che riconosceva nell'occhio il canale per l'ingresso della passione amorosa,¹⁶⁴ come ricorda anche il coro, dopo aver udito la storia di Io (*PV* 901-903): ἐμοὶ δ' ὀπόθι μὲν ὀμαλὸς ὁ γάμος ἄφοβος, οὐ-|<δὲ> δέδια· μὴ δὲ κρεισσόνων {θεῶν ἔρωσ} | ἄφυκτον ὄμμα προσδράκοι {με}.

Se il πόθος è il sentimento che spesso, nella poesia epica e lirica, si accompagna ad un legame simmetrico tra amanti come il più violento ed urgente ἴμερος,¹⁶⁵ esso se ne differenzia per il fatto che è alimentato dalla distanza dell'amante rispetto all'amato.¹⁶⁶ Lo slancio erotico di Zeus, tuttavia, è qui presentato in una *nuance* solo apparentemente meno accesa; nel discorso del sogno si mantiene fino alla fine, infatti, lo scarto tra le esortazioni – caratterizzate da un tono solo apparentemente conciliante – e la semantica più profonda della sintassi. Il divario tra la superficie argomentativa del messaggio onirico e il suo vero si-

¹⁶³ Plat. *Crat.* 420a 9-420b 1: “ἔρωσ” [scil. ἐκαλεῖτο] δέ, ὅτι εἰσρεῖ ἔξωθεν καὶ οὐκ οἰκεία ἐστὶν ἢ ῥοή αὐτῆ τῷ ἔχοντι ἀλλ' ἐπεισάκτος διὰ τῶν ὀμμάτων.

¹⁶⁴ Calame 1992, 12-15. Sulla fisiologia del sentimento amoroso nella poesia arcaica, che raffigura sovente la vista come il *medium* attraverso il quale l'amore penetra nel soggetto amante, vd. anche Pind. *Isthm.* 8. 29, *Ol.* 1. 25, *Pyth.* 2. 25; Sappho fr. 16. 1ss. Voigt. Vd. anche il già citato Aesch. *Suppl.* 1003-5. Numerosi sono gli esempi riferiti anche in Rizzini 1999, 91.

¹⁶⁵ Calame 1992, 21-24; 30s. L'ἴμερος è nel lessico eschileo il desiderio smodato di qualcosa oppure di qualcuno. Nel primo senso, ricorre in *Cho.* 298-300 ed in *Sept.* 692-94. Nel secondo senso, come desiderio di qualcuno, anche non necessariamente di natura amorosa, si legge in *Ag.* 544. Aristofane, citando paratragicamente i noti luoghi in cui si pone in rilievo il potere degli effetti d'amore, usa in un modo affine a quello eschileo, con il valore di *passione amorosa*, il termine, in *Ran.* 59, dove è chiamato ἴμερος il medesimo stato poco prima individuato come πόθος. Cfr. Calame 1992, 105. Anche nei poemi omerici, le due espressioni del sentimento amoroso si alternano nello stesso contesto, così come in Pindaro: cfr. Hom. *Il.* 14. 328, 198, 216, 315s.; Pind. *Ol.* 1. 40-42 e 65.

¹⁶⁶ Sul πόθος, in significativa connessione all'assenza dei mariti delle spose persiane, cfr. *Pers.* 133s.: λέκτρα δ' ἀνδρῶν πόθῳ | πίμπλαται δακρύμασιν. Il πόθος erotico di Menelao (poco prima il coro ha ricordato il λέχος della coppia di sposi che Elena ha abbandonato per fuggire con Paride) è collegato alla lontananza dell'amata Elena in *Ag.* 414: πόθῳ δ' ὑπερποντίας (cfr. *Ag.* 411).

gnificato diviene alla fine evidente: riecheggiando un verso dove è descritto in maniera analoga anche un altro tratto dell'intemperanza di Zeus (PV 376: ἔστ' ἄν Διὸς φρόνημα λωφήση χόλου), la battuta finale del misterioso ambasciatore notturno, ancorché ammantata dalla veste espressiva attenuata dalla sfumatura eventuale, chiarisce che le indicazioni ricevute in sogno non hanno altro scopo, come lascia intendere la costruzione della finale con ὡς ἄν ed il congiuntivo aoristo,¹⁶⁷ se non la mera soddisfazione dell'appetito sessuale di Zeus. Il paragone con altri *loci* eschilei in cui la finale è costruita in maniera analoga¹⁶⁸ rende trasparente, ancora una volta, il divario tra sintassi e superficie espressiva, per rivelare che il dio si aspetta di colmare quanto prima la distanza che lo separa dall'oggetto del suo interesse erotico, al quale, allora, quest'ultimo non può che adeguarsi.

La citazione dell'occhio di Zeus, in modo coerente con un *topos* poetico dell'anatomia simbolica dei Greci antichi, coniuga dunque, al tema patente della passione erotica quello più sottile e latente del potere seduttivo della persuasione, che anche altrove è connessa con lo sguardo (*Eum.* 970-72: στέργω δ' ὄμματα Πειθοῦς, | ὅτι μοι γλώσσαν καὶ στόμ' ἐπώπα | πρὸς τάσδ' ἀγρώως ἀπανηναμένας).¹⁶⁹ Sembra tuttavia inferibile che il successo retorico del messaggero notturno sia garantito da qualcosa che si nasconde sotto questo eufemistico manto di persuasione. Nel discorso dell'ὄψις ἔννυχος la struttura sintattica svela, infatti, che la forza del messaggio onirico non risiede nelle sue metafore, ma nell'intenzionalità che muove l'organizzazione degli enunciati e, dunque, se βία è concretamente evocata sulla scena dalla prosopopea drammatica, essa è anche ciò che induce Inaco ed Io a eseguire gli ordini del sogno (PV 669-72): τοιοῖσδε πεισθεῖς Λοξίου μαντεύμασιν | ἐξήλασέν με

¹⁶⁷ Ugualmente la proposizione finale è costruita in PV 10s.: ὡς ἄν διδαχθῆ τὴν Διὸς τυραννίδα | στέργειν. Groeneboom 1928, 241, ricorda l'affinità con l'impiego omerico di ὡς κε (*Od.* 2. 368) e il congiuntivo nelle finali con una sfumatura eventuale. Vd. *etiam* Basile 2001, 673.

¹⁶⁸ Alcuni accostano al v. 654, fra gli altri passi, PV 705s.: σύ τ', Ἰνάχειον σπέρμα, τοὺς ἔμοὺς λόγους | θυμῷ βάλ', ὡς ἄν τέρματ' ἐκμάθης ὁδοῦ, e Aesch. *Suppl.* 517s.: ἐγὼ δὲ λαοὺς συγκαλῶν ἐγχωρίους | στείχω, τὸ κοινὸν ὡς ἄν εὐμενὲς τιθῶ. Un uso analogo della frase finale, in contesti collegati a esortazioni, è in *Ag.* 911 e *Suppl.* 233. Una sfumatura di attesa e di supposizione caratterizza questo genere di proposizione finale; cfr. K-G 1966, 2. 2. 385; Martino 1998, 206.

¹⁶⁹ Rizzini 1999, 87-97.

καπέκκλησε δωμάτων | ἄκουσαν ἄκων· ἀλλ' ἐπηνάγκαζέ νιν
| Διὸς χαλινὸς πρὸς βίαν πράσσειν τάδε.

Considerazioni affini a quelle sviluppate sulla citazione di Lerna si possono avanzare anche riguardo a quella dell'ὄμμα di Zeus (PV 654): se ad un livello immediato il testo sembra evocare un diffuso *topos* della fisiologia amorosa destinato ad avere una lunga vita letteraria,¹⁷⁰ la menzione dell'occhio di Zeus, puntato sulla fanciulla assopita e destinata a soffrire una metamorfosi punitiva, s'intreccia strettamente con il tema dello sguardo, un *leitmotiv* del dramma che è particolarmente significativo nella storia di Io.¹⁷¹

Quando, infatti, la donna giunge presso la rupe di Prometeo, il suo aspetto mostra già con chiarezza i primi segni della manipolazione divina; l'accompagna costantemente l'εἶδωλον Ἐργου, il bovaro che per ordine di Era gelosa, anche dopo essere stato ucciso da Hermes con l'inganno, ancora la sorveglia con i suoi numerosi occhi (PV 568: τὸν μυριωπὸν ... βούταν).

Come in un inatteso contrappasso, l'unicità macroscopica dell'occhio bramato di Zeus nell'ὄψις notturna si rovescia, nell'ὑπαρ, nella molteplicità degli sguardi del bovaro caratterizzato dal δόλιον ὄμμα (PV 569).¹⁷² Il viaggio della sacerdotessa argiva inizia, nel sogno, sotto lo sguardo desideroso di Zeus e continua, nella veglia, con la guardia incessante di Argo, attraverso terre lontane e abitate da creature contraddistinte dalle caratteristiche non comuni dei loro occhi. Quando, appunto, il Titano indica a Io la strada che ancora le resta da percorrere prima dell'approdo alla fertile terra egizia, egli le rivela che passerà attraverso regioni lontane, caratterizzate da un'atmo-

¹⁷⁰ Il legame dello sguardo con il desiderio erotico è ancora ricordato dal grammatico Polluce (*Onom.* 2. 63. 1-4). Anche Artemidoro (*Oneir.* 1. 26) testimonia il nesso, nella simbologia onirica, tra la vista e il *gamos*, riferendo che sognare gli occhi è un buon segno per chi vuole sposarsi, poiché preannuncia l'arrivo delle nozze e la nascita di figli. Schütz 1809, 1. 115, ricorda inoltre Hesych. o 736 Schmidt: ὀμμάτειος πόθος· διὰ τὸ ἐκ τοῦ ὄραν ἀλίσκεσθαι ἐρωτικῶς· ἐκ τοῦ γὰρ ἐσορᾶν γίνεται ἀνθρώποις ἐρᾶν' (Agath. fr. 29 Snell). καὶ ἐν Ἀχιλλέως ἐρασταῖς· ὀμμάτων ἅπο λόγῃς ἦσιν (Soph. fr. 161 Radt).

¹⁷¹ In Aesch. *Suppl.* 304, Argo è definito *panoptes*, ma lo stesso epiteto qualifica Zeus in *Eum.* 1045 e il disco solare in PV 91. Gli occhi e la sensazione visiva sono quasi costantemente richiamati nel dramma: cfr., e.g., Aesch. PV 69s., 92s., 141, 144s., 184, 244-46, 248, 259, 299, 304, 307, 352, 356, 382, 561, 568, 645, 654, 679, 695, 795s., 811, 882, 896, 899, 903, 1093. Per una trattazione specifica del motivo della visione nel dramma, rinvio a Tarkow 1986, 87-99, e al già citato Larmour 1992.

¹⁷² Tarkow 1986, 91, e 93s.

sfera 'onirica',¹⁷³ poiché accolgono il passaggio della donna proprio mentre la sua immagine reale si sta conformando a quella ferina annunciata dal sogno. Io attraverserò la terra delle Graie, creature ctonie che sfuggono alla luce solare (PV 796s.) e che hanno in comune un solo grande occhio;¹⁷⁴ quella delle loro temibili sorelle, le Gorgoni dallo sguardo mortale (PV 798-800); quella degli Arimaspi, bellicosi cavalieri monocoli, che il Titano le raccomanda di evitare (PV 803-807).¹⁷⁵

Se dunque la struttura profonda del discorso riferito dal sogno chiarisce che le affinità di questa scena onirica con quella di Nausicaa sono soprattutto esteriori, il distacco con l'ipoteso omerico appare anche più evidente, se si riflette sulla reazione delle due sognatrici ai rispettivi messaggi ricevuti durante la notte: mentre Nausicaa non confida apertamente ai genitori che il viaggio ai lavacri fuori città le è stato suggerito dalla messaggera del sogno (*Od.* 6. 57-65), Io racconta invece al padre Inaco delle sue insistenti visioni notturne (PV 655-57: τοιοῖσδε πάσας εὐφρόνας ὀνειράσι | ξυνειχόμεν δύστηνος, ἔστε δὴ πατρὶ | ἔτλην γεγωνεῖν νυκτίφοιτ' ὀνειράτα).

Le ultime parole riferite ai sogni si chiudono, circolarmente, sul ricordo della loro reiterazione ossessiva:¹⁷⁶ l'espressione τοιοῖσδε... ὀνειράσι incornicia all'interno dell'*hyperbaton* l'accusativo temporale πάσας εὐφρόνας, suggerendo l'ominosa e ininterrotta pluralità delle visioni notturne. Designandole al neutro plurale (PV 655: ὀνειράσι → PV 657: ὀνειράτα), la fanciulla le richiama nella loro interezza, dopo che ne ha già narrato il contenuto,¹⁷⁷ mentre l'espressione νυκτίφοιτ' ὀνειράτα,¹⁷⁸

¹⁷³ Walde 2001, 99s.

¹⁷⁴ Anche Tifone, altra creatura ctonia, ispira terrore con il suo sguardo, cfr. PV 356s. Su Tifone, cfr. Hes. *Theog.* 820-71; Hom. *Il.* 2. 782-84; Pind. *Pyth.* 1. 16ss.; Aesch. *Sept.* 493ss. e *Suppl.* 560.

¹⁷⁵ Tarkow 1986, 94.

¹⁷⁶ Walde 2001, 97.

¹⁷⁷ Vinagre Lobo 2005, 84s.

¹⁷⁸ West 1998², legge in PV 657, νυκτίφαντ' ὀνειράτα, «sogni che appaiono di notte», seguendo il codice M. La preferenza di West per la lezione del Mediceo è supportata da Ag. 82 (ὄναρ ἡμερόφαντον) e da Ag. 420 (ὀνειρόφαντοι), in cui si insiste sul φαίνεσθαι notturno del sogno. Il termine νυκτίφαντος è attestato anche in Eur. *Hel.* 570. Stampano invece νυκτίφοιτ' ὀνειράτα, «sogni che vagano di notte», in accordo con gli altri codici, Murray, Page, Mazon, Wilamowitz, Blomfield, Hermann; questa lettura è comunque confermata da Sapph. fr. 63. 1-2 V (Ὀνοῖρε ... φοίταις) e da Lycophron 225 (νυκτίφοιτα δειμάτα), che insistono sulla ripetitività (φοιτᾶν) notturna del sogno. Cfr. *etiam*

riprendendo come in una chiosa le ὄψεις ἔννυχοι πωλεύμεναι, suggerisce che il suo racconto si riferisce ad un evento che si è verificato ripetutamente.¹⁷⁹

Con il ritorno alla veglia si manifesta il divario tra le promesse carezzevoli dell'ὄψις ἔννυχος e la realtà:¹⁸⁰ il risveglio da quei sogni dalla voce 'seducente' era spiacevole per la giovane donna (ξυνειχόμενῃ δύστηνος) e la sensazione di crescente oppressione che ne derivava, finalmente (ἔσπε δῆ), la induce a raccontare l'accaduto al genitore.¹⁸¹

La forma espressiva che accompagna la rievocazione dei sogni presenta dunque il passo nel segno di un'eco omerica; come si è visto, non è solo la raffigurazione della figura onirica che giunge presso la fanciulla assopita ad indurre il ricordo l'episodio di Nausicaa, ma anche il *modus operandi et loquendi* dello stesso personaggio notturno. L'andamento aspettuale dei verbi e la struttura sintattica chiariscono però che il messaggio è apertamente in contrasto con quanto sembra inizialmente promettere l'apostrofe μέγ' εὔδαμον κόρη udita in sogno. L'identità sfuggente della figura che vi appariva, un elemento già caratteristico di alcuni sogni omerici destinati a ingannare il sognatore, e la ripetitività stessa delle apparizioni notturne (che sembra riecheggiare quella rammentata con ansia presaga dalla regina Atossa in *Pers.* 176s.: πολλοῖς μὲν αἰεὶ νυκτέροισι ὄνειρασιν |

schol. T in *PV* 657 Smyth. Vd. *etiam* Lévy 1983, 145 n. 18; sulla ripetitività dei sogni di Io, cfr. *infra*, n. 179.

¹⁷⁹ Lévy 1983, 147, suggerisce che «le discours reproduit par Io peut même apparaître comme un résumé des différentes rêves». Lévy trascura però il fatto che la ripetitività insistente è propria, come si è detto *supra*, dei sogni che devono realizzarsi nella veglia. Van Lieshout 1980, 199, ricorda in proposito Aesch. *Pers.* 176, 599 (sogni ripetitivi e profetici di Atossa), e *PV* 645-58 (sogni di Io, che si avverano in seguito alla consultazione di un oracolo). Si vedano inoltre Hdt. 7. 12-19 (sogni di Serse ed Atabano che si ripetono anche a dispetto dello «scambio di sognatore»), Plato. *Phaed.* 60e (un sogno si ripresenta spesso a Socrate). La reiterazione della visita del sogno presso il sognatore resterà un criterio onirocritico probante anche per Artemidoro: cfr. *Oneir.* 4. 27. 1-6 Pack. Una tesi analoga si può sostenere anche a proposito delle ὄψεις di Eteocle in Aesch. *Sept.* 709-11, per cui cfr. *supra*.

¹⁸⁰ Calame 1992, ricorda a più riprese come, del resto, la persuasione sia riconosciuta tra i mezzi di seduzione anche nella poesia lirica. Lo stesso Eschilo attribuisce alla cattiva *peithò* la fuga di Elena con Paride in *Ag.* 385.

¹⁸¹ Rose 1957, 1. 293: «ξυνειχόμενῃ»). This tacitly characterizes the dreams as evil or terrifying, for when this vb. is thus used metaphorically, it is regularly accompanied by some dat. signifying a painful or troublesome thing, [...]. It is almost "I was held in the toils of these nightmares". Vd. *etiam* Groeneboom 1928, 213.

ξύνειμι) si combinano qui nella raffigurazione di un sogno che, quantunque presenti alcuni tratti macroscopici eminentemente omerici, è al contempo ingannevole e paradossalmente profetico.

Gli studiosi rilevano la somiglianza della vicenda di Io con l'episodio di Nausicaa, enfatizzando soprattutto come lo *status* di prolungamento innaturale della castità sia la ragione, all'interno delle rispettive vicende delle due donne, che ha motivato l'invio di un sogno presso le due dormienti (Stählin, Messer, Devereux, Walde). Si è visto come, almeno in apparenza, anche il comportamento e il linguaggio della figura notturna nel *Prometeo* ricordi quello del sogno nell'*Odissea*. Se ampio spazio viene dunque riconosciuto negli studi eschilei alle analogie che, evidentemente, avvicinano il sogno di Io e quello di Nausicaa, vanno considerati tuttavia anche i tratti che caratterizzano, nel dramma, le ὄψεις ἔνυχοι nel segno di una funzionalità drammatica che le accosta invece ai sogni degli altri personaggi tragici.

Una lettura attenta alla logica che sottende alla costruzione degli enunciati, come si è dimostrato, evidenzia, di là dalla superficie espressiva modulata sull'eufemismo delle metafore, il distacco dall'ipotesto omerico: al di sotto delle espressioni figurate s'intuisce infatti l'impetuosa volontà di Zeus di imporre il γάμος alla sognatrice. Di conseguenza, la reazione alla visione del sogno da parte di Nausicaa non è più accostabile a quella di Io: la principessa omerica prova meraviglia per il sogno, ma non sembra esserne turbata (Hom. *Od.* 6. 48-51), mentre Io si dichiara oppressa dalla visita reiterata del misterioso messo notturno. Né sostenibile appare l'idea di un'analogia funzionale del sogno nelle vicende dei due personaggi: nell'*Odissea*, il sogno esaurisce la sua funzione nello stimolo che spinge Nausicaa a recarsi presso i lavacri, affinché la fanciulla, come Atena ha stabilito, incontri Odisseo e lo introduca alla corte di Alcinoò, il quale lo aiuterà a tornare ad Itaca. Nel *Prometeo*, invece, il messaggio annunciato dal sogno si rivela tristemente collegato al destino della sognatrice.

Anche il comportamento tenuto dai personaggi dell'epos nella ricezione del messaggio notturno marca l'allontanamento del dramma eschileo dallo schema omerico di scena onirica: i

personaggi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* sono generalmente¹⁸² destinatari di un messaggio *en clair*, che non richiede dunque alcuna interpretazione al risveglio, ma solo l'esecuzione immediata delle istruzioni comunicate durante il sonno;¹⁸³ dopo aver udito il contenuto del sogno di sua figlia, il re argivo Inaco, invece, invia senza indugio dei servitori presso i santuari oracolari di Pito e Dodona a chiedere un responso (PV 658-60: ὁ δ' ἔς τε Πυθῶ καὶ Πιτῶν Δωδώνης πυκνοῦς ἢ θεοπρόπους ἰαλλεν, ὡς μάθοι τί χρῆ ἢ δρῶντ' ἢ λέγοντα δαίμοσιν πράσσειν φίλα).

Enfatizzando l'analogia con i sogni omerici Luis Gil interpreta il messaggio delle ὄψεις ἔννυχτοι come un vero e proprio ordine – egli classifica appunto quello di Io come un «sueño prostagmatico»¹⁸⁴ – e non come una profezia, connessa invece al destino della giovane donna.¹⁸⁵ Cederstrom e Devereux definiscono quello di Io come un sogno apertamente *erotico*, poiché anche l'ordine di Zeus, mascherato sotto ingannevoli parole d'esortazione, è sicuramente finalizzato alla soddisfazione del πόθος del dio, né i due studiosi, così come anche Walde, escludono che la fanciulla ne abbia condiviso, seppur inconsciamente, gli intenti.¹⁸⁶

Le osservazioni dei critici sembrano, però, soprattutto concentrate più sul contenuto superficiale del sogno che sulla maniera di riceverlo da parte dei personaggi stessi nel *Prometeo*.

¹⁸² Un caso eccezionale è il sogno di Penelope in *Od.* 19. 535-53.

¹⁸³ Tuttavia, per la principessa omerica si può parlare di un vero riserbo (che contribuisce a condurre a buon fine il disegno di Atena) nel narrare al padre il contenuto del proprio sogno. Cfr. Cederstrom 1971, *ibidem*.

¹⁸⁴ Gil 2002, 111, discostandosi dall'interpretazione *vulgata* tra i critici, che coincide per lo più con quella di Devereux, propone di leggere quello di Io come un sogno *prostagmatico*, evidenziando, dal punto di vista comunicativo, l'elemento dell'ordine, che poteva essere visto in modo affine alle disposizioni espresse nei sogni dalle divinità, quando chiedevano ai fedeli l'istituzione di un culto, oppure raccomandavano loro di adottare determinati comportamenti per ottenere una guarigione od un qualunque altro favore.

¹⁸⁵ Cfr. Dieterle 2007, 40: «Aischylos beschreibt in seiner *Prometheus in Fesseln*, wie Inachos außer Delphi auch nach Dodona Boten aussandte, um sich über das Schicksal seiner Tochter Io zu erkundigen».

¹⁸⁶ Devereux 1976, 53. Anche Cederstrom 1971, 114-16, riflettendo su questa possibilità interpretativa, vede inoltre, in Io e Prometeo, i rispettivi rappresentanti delle pulsioni naturali e del controllo razionale, come due personaggi simbolo di altrettanti aspetti compresenti nell'essere umano. La studiosa legge, infatti, nel viaggio di Io la drammatizzazione del conflitto tra le suddette forze interiori. Walde 2001, 101s., parla per il sogno di Io, focalizzato sull'offerta del μέγιστος γάμος, di una visione «narcisistica». Concorda Lévy 1983, 163 n. 156: «PV 898-9, οὐ ἀστεργάνορα παρθενίαν... Ἴοῦς, peut suggérer que la jeune fille ne voulait pas se satisfaire (στέργειν) d'un simple humain».

Lévy ha giustamente osservato che il ricordo delle missioni presso le sedi oracolari (PV 659s.: θεοπρόπους ἰαλλεν... πράσσειν φίλα)¹⁸⁷ rivela come il messaggio del sogno, benché recapitato alla sognatrice in forma diretta, non sia stato accolto da Inaco nel suo significato letterale e la prima reazione del re sia stata, quindi, la ricerca di una spiegazione in accordo con la natura di 'segno' implicitamente riconosciuta alle ὄψεις e sulle quali è dunque opportuno chiedere istruzioni ermeneutiche alle divinità.¹⁸⁸ Si dovrebbe allora chiarire perché Inaco abbia giudicato opportuno inviare immediatamente dei messi presso Pito e Dodona a interrogare gli oracoli. Se si scarta la spiegazione radicalmente freudiana di Devereux,¹⁸⁹ il quale afferma che il padre della fanciulla, riconosciute le pulsioni erotiche della figlia, sarebbe stato tentato di assecondarle, prima di decidersi a punirla con l'allontanamento, e quella più recente, eppure affine, di Walde,¹⁹⁰ la quale asserisce che Inaco avrebbe esitato a scacciare la fanciulla a causa di un recondito rifiuto del significato 'letterale' del sogno, resta ugualmente oscura la logica che avrebbe guidato la sequenza delle azioni di Inaco, il quale, udito il racconto delle visioni notturne di sua figlia, avrebbe inviato immediatamente i suoi messi ai santuari profetici, in attesa dell'ἐναργῆς βᾶξις che lo costringe infine ad allontanarla.

Van Lieshout, ricostruendo comparativamente i procedimenti che caratterizzano la rappresentazione dei sogni nell'antichità, afferma che l'identificazione di una sensazione spiace-

¹⁸⁷ Rose 1957, 1. 293, e Groeneboom 1928, 213s., ricordano l'occorrenza del termine θεοπρόπος in correlazione con la richiesta di responsi oracolari non solo in Eschilo, dove il vocabolo figura come *hapax* (cfr. Italic 1964², s.v.), ma anche in Hom. *Od.* 1. 416 ed *Il.* 13. 70 (dove invece occorre rispettivamente sia come aggettivo, sia come sostantivo), in Soph. *Trach.* 822 (dove invece θεοπρόπος è un aggettivo) ed Hdt. 1. 67 (che impiega il termine con lo stesso significato che si riscontra in Eschilo).

¹⁸⁸ Lévy 1983, 147: «On notera d'ailleurs que le message n'est pas considéré comme un ordre auquel il faut obéir mais comme un singe sur lequel il faut interroger les sanctuaires prophétiques». Il passaggio del sogno da fenomeno che individua la sorte della sola Io a τέρας che interessa il destino della collettività guidata da Inaco è sottolineato, ancora, dall'uso del termine, indicante anche in Hdt. 1. 48.9 «a public messenger sent to inquire of an oracle» (LSJ, s.v. θεοπρόπος II).

¹⁸⁹ Devereux 1976, 50: «What elicits perplexity and discomfort in Io is not the warning that it is time for her to chase to be a virgin, but the command to surrender her virginity to an *outlandish* partner: "Zeus". The perplexity becomes immediately understandable only if one assumes that "Zeus" symbolizes a *tabooed* partner: Inachos».

¹⁹⁰ Walde 2001, 98.

vole in associazione alla visione onirica era già uno dei *criteria* utili al discernimento dei sogni rilevanti, perché veritieri. Fra gli altri fattori discriminanti, lo studioso individua anche, come si è ricordato *supra*, la ripetitività, che proprio Io ricorda esplicitamente anche nel ripetere a Prometeo la storia delle sue visioni notturne.

Il riconoscimento da parte del sognatore tragico di tali caratteristiche durante la visione dei propri sogni, spesso, è sufficiente perché un personaggio eschileo sia in grado di attribuire istantaneamente un valore ominoso a una visione onirica.¹⁹¹ Solo in seguito a questo riconoscimento della natura potenzialmente significativa del sogno, dunque, se ne richiede l'interpretazione e, di conseguenza, si compie ἄποτροπή.¹⁹² Si potrebbe allora pensare, accogliendo la ricostruzione del processo onirocritico proposta da Van Lieshout, che il sovrano possa aver riconosciuto immediatamente il carattere ominoso del messaggio onirico, proprio perché esso è stato ossessivamente ripetuto alla sognatrice. Pertanto, si potrà pure accogliere la tesi di Lévy,¹⁹³ il quale paragona il comportamento d'Inaco ai riti apotropaici, che spesso, dopo la visione di un sogno al quale si riconosce un contenuto funesto o ambiguo, i personaggi tragici si danno pensiero di preparare.¹⁹⁴

A supporto dell'idea che il re argivo abbia inteso i sogni nartratigli da Io non in senso letterale – e quindi come un ordine diretto, in maniera conforme a come sarebbe stato per un personaggio omerico – ma piuttosto come un τέρας da interpretare ed eventualmente da stornare può contribuire, infatti, una lettura attenta al lessico che caratterizza il ricordo delle missioni presso le sedi oracolari: nella rievocazione delle ansiose missioni di servitori presso Pito e Dodona traspare un orientamento del linguaggio verso l'espressione rituale e apotropaica (εὐφρόνη, ἰάλλω, πράσσειν φίλα), che dimostra l'aspetto ominoso

¹⁹¹ Van Lieshout 1980, 195s.

¹⁹² Id., 206ss.

¹⁹³ Cederstrom 1971, 37; Lévy 1983, 147s. n. 38.

¹⁹⁴ Il risveglio è accompagnato da sensazioni negative, come la paura, che determina la risoluzione a celebrare riti apotropaici in Aesch. *Pers.* 210: δειμάτα, *Cho.* 523s.: δειμάτων πεπαλμένη. Sull'apotropé di un δειμα paragonato a un sogno poco chiaro e difficile da interpretare, cfr. *infra*, a proposito di Ag. 980-82. Vd. *etiam* Soph. *El.* 425, Eur. *Hec.* 70.

implicitamente già riconosciuto ai νυκτίφοιτ' ὄνειρατα¹⁹⁵ e indica, simultaneamente, che le missioni da parte del re argivo sono motivate non solo da un intento apotropaico, ma anche dal bisogno di ottenere *prima* un'interpretazione. Nelle parole di Io si può cogliere insomma il ricordo dell'ansia paterna di comprendere e, quindi, stornare il probabile *omen* veicolato dal sogno: Inaco doveva allora, per primo, aver riconosciuto la portata profetica del messaggio e doveva aver inviato, di conseguenza, i suoi messi alle sedi oracolari.

Questa ipotesi sembra confortata anche dal paragone con Pind. *Pyth.* 4. 289-91 (ταῦτά μοι θαυμαστός ὄνειρος ἰὼν φωνεῖ. μεμάντευμαι δ' ἐπὶ Κασταλία, | εἰ μετάλλατόν τι): qui Pelia, dopo aver ricevuto la visita della ψυχή di Frisso in maniera conforme allo schema del 'sogno parlante', per accertarsi di aver ben compreso il messaggio trasmessogli, si rivolge ugualmente all'oracolo delfico che, con il suo responso, compie la richiesta del defunto (Pind. *Pyth.* 4. 291s.: καὶ ὡς τάχος ὄτ' ὄυ- | νει με τεύχειν ναῖ πομπάν). Anche in Pind. *Ol.* 13. 63-82, il messaggio chiaro del sogno richiede comunque l'interrogazione dell'indovino: seguendo il consiglio dell'indovino Poliido, Bellerofonte si addormenta sull'ara di Pallade, e questa in sogno gli dona il morso aureo necessario alla cattura di Pegaso. La dea si congeda nel sogno formulando, con l'esortazione a risvegliarsi, anche il consiglio di immolare un toro a Poseidone,

¹⁹⁵ Nel lessico eschileo l'uso del termine εὐφρόνη ha, secondo Moreau 1992-1993, 32, un colorito apotropaico in relazione alla visione di un sogno in *Pers.* 179s., 221, per cui cfr. *supra*. Il verbo ἰάλλω appare, ancora nel lessico eschileo, una volta all'interno della preghiera all'anima di Agamennone nel κομμός, in *Cho.* 497, e altre due volte in connessione con la missione di χοαί apotropaiche successive all'incubo di Clitennestra in *Cho.* 21s., e *Cho.* 44ss. Relativamente all'espressione πράσσειν φίλα in *PV* 660, Blomfield 1822, *ad loc.*, ricorda come le parole di Io, che ritraggono Inaco intento ad inviare servi per interrogare gli oracoli, possano avvicinarsi a quelle, sempre espressioni un'interrogazione rituale dell'oracolo, in Soph. *OT* 70-2: Κρέοντ', ἔμαντοῦ γαμβρόν, ἔς τὰ Πυθικὰ | ἔπεμψα Φοῖβον δῶμαθ', ὡς πύθοιθ' ὅ τι | δρῶν ἢ τί φωνῶν τήνδε ὄυσαίμην πόλιν. Anche Rose 1957, 1. 293, rileva come l'espressione in *PV* 659s. ricordi delle formule adoperate «in historical consultation of oracles». Wecklein 1896, *ad loc.*, rammenta l'equivalenza tra l'espressione πράσσειν φίλα e il verbo χαρίζεσθαι, uguaglianza rammentata anche da Van Lieshout 1980, 206, a proposito delle «formulae» impiegate per compiere i rituali apotropaici, probabilmente richiamati dall'espressione προσεύχεσθαι δεῖ in Theophr. *Char.* 16. 11. 1-3: καὶ ὅταν ἐνύπνιον ἴδῃ, πορεύεσθαι πρὸς τοὺς ὄνειροκρίτας, πρὸς τοὺς μάντις, πρὸς τοὺς ὀρνιθοσκόπους, ἐρωτήσων, τίτι θεῶν—ἢ θεᾶ—προσεύχεσθαι δεῖ. Cfr. anche con Ps. Hipp. *De victu* 4. 87. 13.

padre dell'eroe e divinità associata ai cavalli. Seguendo una pratica propria dell'ἐγκατακοίμησις (*incubatio*), Bellerofonte, risvegliatosi, narra il sogno al vate che, persuaso anche dall'effettiva presenza prodigiosa del morso (τέρας), subito consiglia di assecondarne disposizioni.¹⁹⁶

Allo stesso modo, l'oracolo del Lossia conferma l'aspetto iussivo del messaggio onirico, ripetendo l'ordine di allontanare Io e facendo infine pervenire al sovrano, in una forma inequivocabile sul piano espressivo e al contempo perentoria (ἐναργής si oppone qui al precedente e ominoso avverbio δυσκρίτως,¹⁹⁷ indicando la sopraggiunta comprensione dei responsi oracolari e, conseguentemente, anche la comprensione del messaggio onirico),¹⁹⁸ la minaccia di una grave punizione da parte di Zeus, in caso di disobbedienza (*PV* 663-68).¹⁹⁹

Il comportamento del re argivo dimostra dunque il riconoscimento della natura profetica dei sogni, quantunque questi ultimi si fossero presentati nella veste 'omerica' di messaggi recapitati *en clair*. Ma cosa caratterizza le ὄψεις ἔννυχοι di Io in quanto *portenta* profetici ed in che modo, infine, la profezia in essi velatamente annunciata si verifica nella realtà della veglia?

Si è visto, in effetti, come il messaggero onirico moduli il suo discorso alla dormiente mostrandole il γάμος con Zeus nella luce eufemistica e suadente di una possibilità alla quale non avrebbe senso rinunciare, mentre a un livello più profondo l'andamento sintattico delle profferte erotiche proclamate dalla voce onirica rivela l'effettiva volontà del dio di far corrispondere immediatamente all'ὑπαρ ciò che ὄναρ afferma.

¹⁹⁶ Van Liehout 1980, *ibidem*, aggiunge: «Pind. *Pyth.* 4. 189ss.: εἰ μετὰ λατόν τι, which we understand: "Is there anything to inquire into more carefully in a dream like this?"». Cfr. Harris 2013, 38-41; Brillante 1991, 95; Deubner 1900, 9.

¹⁹⁷ Cfr. *infra* a proposito di *Ag.* 980s.: οὐδ' ἀποπτύσας δίκαν | δυσκρίτων ὄνειράτων. Nel passo il timore, che opprime il cuore «che scruta presagi» dei vecchi argivi, è paragonato ai sogni indistinti. Sui simboli difficili da interpretare prima che Prometeo insegnasse all'uomo primitivo l'uso della mantica, cfr. *PV* 486s.

¹⁹⁸ Walde 2001, 97.

¹⁹⁹ *PV* 663-68: τέλος δ' ἐναργής βάξις ἦλθεν Ἰνάχω | σαφῶς ἐπισκήπτουσα καὶ μυθουμένη | ἔξω δόμων τε καὶ πάτρας ὠθεῖν ἐμέ, | ἄφετον ἀλᾶσθαι γῆς ἐπ' ἐσχάτοις ὄροις, | εἰ μὴ θέλοι πυρωτὸν ἐκ Διὸς μολεῖν | κεραυνόν, ὅς πᾶν ἐξαϊτώσοι γένος.

Si potrebbe dunque riconoscere che anche il sogno di Io, benché esso occupi uno spazio più limitato nell'economia drammatica del *Prometeo* rispetto a quello occupato dal sogno di Atossa nei *Persiani* e a quello di Clitennestra nelle *Coefore*, svolge, all'interno del terzo episodio, una funzione affine di anticipazione profetica del futuro che attende il sognatore.

Rachel Aélion ha rilevato alcune caratteristiche presenti nel funzionamento del motivo onirico attraverso i drammi appena nominati; mutuando una definizione di André Gide, la studiosa ha considerato la possibilità di estendere anche alla struttura delle scene oniriche nei *Persiani* e nelle *Coefore* la definizione di *mise en abyme*:²⁰⁰ il sogno di Atossa e quello di Clitennestra condensano in forma simbolica elementi che rispecchiano le linee essenziali di tutto il dramma. Credo si possano riconoscere caratteristiche affini anche ai sogni ricordati da Io. Già Lennig, rilevando il legame tra motivo onirico e azione drammatica, evidenzia del resto l'importanza dei sogni nella vicenda della principessa argiva, per riconoscere che essi contengono, *in nuce*, tutti gli elementi che caratterizzano la storia della donna-giovenca nel *Prometeo*: la passione suscitata suo malgrado nel Cronide, la metamorfosi, l'unione con il dio e la fuga in preda alla tortura folle dell'assillo.²⁰¹

Considerando l'ipotesi che anche il sogno di Io funzioni nel dramma alla stregua di «un petit miroir convexe et sombre» che «reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte»,²⁰² si noterà che nel *Prometeo* il racconto dei sogni è inquadrato entro un più complesso sistema narrativo, nel quale i piani temporali si intersecano e non consentono di vedere la realizzazione in una prospettiva lineare come nei *Persiani*. Il dialogo tra Prometeo ed Io cade *in medias res*, quando la ragazza reca già i segni evidenti dell'incipiente manipolazione divina nella mente e nell'aspetto, e nutre un doloroso risentimento verso Zeus ed Era. Un composito movimento narrativo ripercorre tutta la storia della sfortunata sacerdotessa: Io narra, infatti, il proprio passato e i suoi sogni (PV 640-86), mentre Prometeo, obbedendo alla richiesta del coro (PV 631-34), profetizza sul futuro della donna e di quelli che saranno i suoi discendenti, tra i quali un giorno nascerà anche Eracle (PV 700-41; 788-815).

²⁰⁰ Aélion 1984, 133-46.

²⁰¹ Lennig 1969, 81.

²⁰² Gide 1939 (1893¹), 41.

Prometeo stesso congiunge le due sequenze narrative, i due racconti sul remoto passato e sul lontano avvenire, descrivendo il lungo cammino che ha condotto Io da Argo alla Scizia e completando, in questo modo, il racconto delle sofferenze della donna. Anche se la progressione del tempo non coincide con la rappresentazione che se ne offre nell'*actio*, il Titano, che può orientare il suo potere profetico attraverso tutte le dimensioni temporali, leggendo nel passato, nel presente e nel futuro (PV 823-28), recupera ugualmente il senso degli eventi.

Si può allora credere che, benché non lo proclami esplicitamente, Prometeo riconosca l'importanza dei sogni e il loro valore profetico rispetto al destino di Io, anche se essi sono relegati in un passato lontano e precedente la tragica metamorfosi della donna, perché il Titano ha inventato l'ὄνειρομαντική e ne ha fatto dono agli uomini. E il senso della pratica onirocritica risiede nell'interpretare i sogni che diventeranno realtà (PV 484-86).

Il dislivello tra l'effettiva posizione dei sogni nella vicenda della fanciulla e la loro riattualizzazione nella rappresentazione drammatica enfatizza il riconoscimento, attraverso la differente *Kontextualisierung* temporale di Prometeo,²⁰³ della portata profetica dell'ὄναρ, quando questo comincia a sovrapporsi all'ὑπάρ. Le profezie del Titano sembrano insomma indicare alla sognatrice, la quale non pare essersene avveduta, non solo che la loro dolorosa realizzazione, testimoniata appunto dallo stato ibrido della donna prigioniera di una condizione semiferina, è ancora *in fieri*, ma pure che la verità della profezia onirica, di conseguenza, si sarà effettivamente compiuta quando la realtà coinciderà del tutto con il sogno e la sua immagine reale si sarà adeguata a quella onirica.

²⁰³ Walde 2001, 98.

AGAMENNONE*

Accucciata come un cane sul tetto della reggia degli Atridi, ad Argo, una sentinella trascorre insonne le sue notti, perché Clitennestra attende con ansia notizie da Troia (Ag. 8-10). Nella raffigurazione del πόννοι notturni che opprimono la sentinella s'iscrive il ricordo dei sogni (Ag. 12-19):

εὐτ' ἂν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδροσόν τ' ἔχω
εὐνήν ὀνείροις οὐκ ἐπισκοπούμενην
ἐμήν – φόβος γὰρ ἄνθ' ὕπνου παραστατεῖ,
τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνω –
ὅταν δ' αἰεῖδεν ἢ μινύρεσθαι δοκῶ,
ὕπνου τὸδ' ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος,
κλαίω τὸτ' οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων
οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου.

Ma quando occupo un giaciglio inquieto di notte e bagnato di rugiada che non è visitato dai sogni, il mio – infatti sta accanto invece del sonno la paura che saldamente le palpebre si chiudano nel sonno – e quando ho voglia di cantare o di accennare un motivo, preparandomi questo rimedio con il canto come antidoto al sonno, allora piango, gemendo sulla sorte di questa casa, non governata come prima in modo eccellente.

La sofferenza della sentinella insonne prende corpo nell'immagine dell'εὐνή (v. 13):¹ l'iperbato del sostantivo con il suo

* Una sintesi di questo capitolo è stata pubblicata sulla rivista «Stratagemmi: prospettive teatrali», cfr. Abbate 2009.

¹ Il passo è caratterizzato dalla presenza di un iperbato sintattico: una coppia di subordinate temporali, Ag. 12: εὐτ' ἂν...ἔχω → Ag. 16: ὅταν δέ...δοκῶ, è interrotta dall'inciso (Ag. 14s.) φόβος ... παραστατεῖ... συμβαλεῖν ὕπνω, cui segue l'enunciato principale (Ag. 18), κλαίω τότε... κτλ. Schütz 1811, 2. 146; Thomas 2013, 491. Mentre la proposizione con εὐτ' ἂν... ἔχω... ἐμήν, si focalizza sulla descrizione più generale dei disagi sofferti, le successive, con ὅταν δ' αἰεῖδεν ἢ μινύρεσθαι ... ἐντέμνων ἄκος, si concentrano più specificamente sulla ricerca di un rimedio al sonno. Vd. Fraenkel 1950, 2. 11; Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 21.

possessivo, ἐμῆ, modula la scansione descrittiva in un *crescendo* focalizzato sul dolore personale, illustrato dalla triplice aggettivazione del giaciglio (νυκτίπλαγκτον ἔνδροσόν τε... οὐκ ἐπισκοπουμένην e in cui il τε² connette espressioni in rapporto di sinonimia logica). La variazione sul tema del mancato riposo notturno si articola passando dal motivo del movimento, ininterrotto e prolungato come quello degli astri (Ag. 4)³ e trasferito per ipallage⁴ all'εὐνή, a quello dell'assenza delle apparizioni oniriche.

La qualificazione del giaciglio come «irrequieto di notte», νυκτίπλαγτος, caratterizza la situazione della vedetta come anomala attraverso un ossimoro che evoca *ex via negativa* la quiete che alla νύξ avrebbe dovuto accompagnarla.⁵ La citazione dei sogni nel prologo, quindi, già proietta sul motivo onirico una luce paradossale che si ritroverà anche altrove nel dramma: i sogni sono presenti nel ricordo e, contemporaneamente, assenti nelle notti del *phylax*.

² Cfr. Italie, s.v. τε I.

³ Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 22: «Même si le guetteur y demeure immobile, le lit est ballotté, d'une heure de la nuit à l'autre, devant le foisonnement vertigineux du ciel».

⁴ Fraenkel 1950, 2. 12.

⁵ Il termine νυκτίπλαγτος, «inquieto di notte», sottolinea la compresenza di una sofferenza notturna fisica ed emotiva; applicato nelle *Coefore* ai terrificanti sogni che sconvolgono Clitennestra nel cuore della notte (Cho. 524) e agli acuti strilli che caratterizzavano le veglie notturne di Cilissa accanto al piccolo Oreste (Cho. 751), esso qualifica, ancora nell'*Agamennone*, la fatica che accompagna il caotico saccheggio notturno di Troia da parte dell'esercito Acheo (Ag. 330-32). Vd. *etiam* Aesch. fr. 204 b 19 Radt. Cfr. Citti 1994, 60 n. 10; Mace 2004, 47. Se il termine νυκτίπλαγτος significhi letteralmente «che vaga di notte» o «che fa vagare di notte» è dubbio; Italie e LSJ attribuiscono al termine, tre volte su quattro, valore attivo: LSJ, s.v. νυκτίπλαγκτος: «A. causing to wander by night (...) Ag. 330, (...) Cho. 524 (...) Cho. 571; v. εὐνήν restless, uneasy bed, Ag. 12». Cfr. anche Italie 1964², s.v., che attribuisce ad Ag. 330, Cho. 524 e 751 valore transitivo-causativo, «noctu agitans», mentre ad Ag. 12 quello intransitivo, «noctu inquietus». Per struttura esso è analogo al θαλασσόπλαγκτος in PV 468, il cui secondo membro suggerirebbe un'interpretazione in senso intransitivo (Italie, s.v.: «per mare vagans»); ma Fraenkel 1950, *ibidem*, ricorda che nella formazione di νυκτίπλαγτος potrebbe convivere anche l'idea, transitivo-causativa, del «far vagare», in maniera conforme alla formazione di altri aggettivi verbali in -τος. La parola è un neologismo eschileo risultante dalla composizione di un primo membro νυκτί, dativo temporale con originario valore locativo (cfr. DELG, s.v. νύξ, che cita tra i composti affini νυκτίφοιτος, «che vaga di notte», νυκτιφρούρητος, «che vigila di notte», νυκτιλαμπής, «che brilla di notte», νυκτιβάτης, «che cammina di notte») con l'idea del πλάζεσθαι, che secondo Fraenkel 1950, *ibidem*, richiamerebbe Hom. Il. 10. 91s., dove il verbo descrive l'agitazione notturna dell'insonnia. Vd. *etiam* Thomson 1966, 2.11 et *infra*, nel cap. sulle *Coefore*, vv. 523ss.

Edmond Lévy ricorda che: «Le veilleur d'Agamemnon [...] regrette que sa couche ne soit pas visitée par des rêves; le verbe employé suggérant ici la fréquence habituelle des rêves».⁶ Il participio presente medio-passivo di ἐπισκοπέω valorizza effettivamente l'aspetto continuativo dell'azione,⁷ e nell'espressione εὐνήν ὀνειροῖς οὐκ ἐπισκοπούμενην ἐμήν, alcuni colgono un riferimento al sintomo di una condizione realmente patologica, come in Dem. 59. 56. 2s., τὰ πρόσφορα τῇ νόσῳ φέρουσαι καὶ ἐπισκοπούμεναι, in cui il verbo ἐπισκοπέω si riferisce all'osservazione diagnostica del medico. In modo analogo, è stato inteso anche il verbo παραστατεῖν (v. 14) in riferimento alla cura del νόσος, come accade per il temine ξυμπαραστάτης in Soph. Phil. 674s.: τὸ γὰρ ἰ νοσοῦν ποθεῖ σε ξυμπαραστάτην λαβεῖν.⁸ Ma questa lettura anticipa troppo la metafora del rimedio, esplicitamente introdotta dal lessico al v. 17 (ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος). Più probabile è qui un'allusione ad alati personaggi di sogno che, come i *visit dreams* omerici, osservano dall'alto i dormienti su cui sono sospesi in volo. Confermano questa ipotesi le occorrenze di ἐπισκοπέω in contesti che descrivono lo sguardo divino intento a 'scrutare' i mortali come, ad esempio, in Cho. 125s. (gli dèi sotterranei scrutano la casa paterna nelle preghiere di Oreste: τοὺς γῆς ἔνερθε δαίμονας κλύειν ἐμὰς ἰ εὐχάς, πατρώων δωμάτων ἐπισκόπους) e in Suppl. 381 (Zeus che scruta dall'alto i mortali afflitti: τὸν ὑψόθεν σκοπὸν ἐπισκόπει).⁹ Se inoltre si assume che il dativo ὀνειροῖς sia di genere maschile, esso potrebbe credibilmente riferirsi, più che alle visioni oniriche nel loro complesso, alle figure che in esse sono visibili.¹⁰

Dall'opposizione dei sogni «visitatori del letto» all'insonnia emerge il rimpianto dell'uomo per quello che Lévy ha definito l'abituale «degré supérieur du sommeil» ormai perduto.¹¹ L'assenza di sogni è qui affermata non solo come variazione sul tema della forzata astensione dal sonno, ma anche come l'em-

⁶ Lévy 1983, 142.

⁷ Matino 1998, 150.

⁸ Denniston, Page 1957, 68; Rose 1958, 2. 5; Thomson 1966, 2.11: «The words ἐπισκοπεῖσθαι and παραστατεῖν were used of visiting and attending the sick». Vd. *etiam* Dumortier 1935, 34.

⁹ Fraenkel 1950, 2.13: «ἐπισκοπεῖν is used of person and especially of deities»; cfr. *etiam* Eum. 296, 517s. Walde 2001, 105; Sommerstein 2008, 5 n. 3.

¹⁰ Fernandez Garrido, Vinagre Lobo 2003, 85 n. 43.

¹¹ Lévy 1983, 143.

blema della perdita serenità; le piacevoli visite oniriche possono infatti rivivere per la sentinella solo nel ricordo: se il γάρ esplicativo (Ag. 14) chiarisce che l'assenza di sogni è naturalmente complementare a quella del sonno,¹² a quest'ultimo si è però sostituito (ἀνθ' ὕπνου) il φόβος, presenza inquietante che nel silenzio del soliloquio notturno si fa quasi palpabile.¹³

La parentetica rivela il motivo di tanto terrore (vv. 14s.: φόβος γὰρ ἀνθ' ὕπνου παραστατεῖ, | τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνω):¹⁴ l'uomo teme di non svolgere il dovere impostogli da Clitennestra, subito prima riconosciuto come la causa della privazione prolungata del riposo notturno (Ag. 10s.: ὧδε γὰρ κρατεῖ | γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαο). Pertanto egli cerca un rimedio efficace al torpore,¹⁵ descritto come un male al quale deve opporsi una cura (Ag. 16s.: ὅταν δ' αἰδέειν ἢ μινύρεσθαι δοκῶ, | ὕπνου τόδ' ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος). Il verbo ἐντέμνειν richiama la preparazione dei farmaci, come in Theophr. *Caus. plant.* 6. 11. 14-15 *passim* (παρασκευάζουσιν αὐτοὺς [scil. τοὺς ὀπούς] τὰ μὲν... ἐγχυλιζόντες καὶ ξηραίνοντες τὰ δ' ἐντέμνοντες), un passo che illustra come il rimedio si ottenga dal succo di radici benefiche opportunamente incise: il medicamento invocato dalla sentinella nell'*Agamemnone* è dunque analogo a quello ottenuto con l'έντομή dai ρίζοτόμοι.¹⁶

¹² Lévy 1983, *ibidem*.

¹³ L'impiego del verbo παραστατεῖν, altrove presente in contesti descrittivi una presenza concreta (*Sept.* 699, *Ag.* 877) aveva indotto Rose 1958, 2. 4s., a vedere nel φόβος e nell' ὕπνος ricordati dalla sentinella delle vere e proprie personificazioni; il critico suggeriva perciò di scrivere i due vocaboli con le iniziali maiuscole. Ma Fraenkel 1950, *ibidem*, ravvisa giustamente nel testo un impiego metaforico del verbo. La paura è per la guardia un sentimento intensissimo e per questo descritto *come* una presenza reale e concreta.

¹⁴ Denniston, Page 1957, *ad loc.*, riferiscono, come Fraenkel 1950, *ibidem*, il τὸ μὴ con l'infinito al verbo παραστατεῖν: «Fear stands beside me, that I may not...». Questa lettura individua nel testo una sostituzione *tout court* del sonno da parte del terrore, mentre Groeneboom 1944, 121, e Bollack, Judet de La Combe 1981, 1.19, subordinano l'espressione τὸ μὴ ... βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνω al termine φόβος, inteso come sinonimo di un *verbum timendi*, come accade anche in *Ag.* 1588-90, *Pers.* 291s., *PV* 235s., *PV* 786s. Vd. Belloni 1994, 135.

¹⁵ Romilly 1958, 13 n. 3.

¹⁶ Riferiscono invece il verbo ἐντέμνειν all'atto di praticare un'incisione chirurgica Denniston, Page 1957, 68, ricavandone il senso da *Cho.* 539 (ἄκος τομαῖον ἐλπίσσα πημάτων), dove l'aggettivo τομαῖον designa il rimedio «tagliato per agire contro i mali» (cfr. *etiam* Aesch. *Suppl.* 268); secondo i due studiosi, il preverbo ἐν- si riferirebbe alla dimensione riflessiva del gesto: il paziente praticerebbe dunque l'incisione su se stesso. Riflettendo sulla composizione del termine ἀντίμολπον, Fraenkel 1950, 2. 14, rileva l'occorrenza del

In soli otto versi la sentinella cita il sonno tre volte (v. 14: ἀνθ' ὕπνου, v. 15: ὕπνω, v. 17: ὕπνου): la ripetizione¹⁷ sottolinea l'ossessione provocata dal desiderio del sonno che non può essere soddisfatto, e al quale si può solo resistere preparando, come si fa con i farmaci ricavati dai succhi delle radici, un «rimedio».

L'ἄκος necessario allo scopo si cerca allora nella fascinazione illusoria della musica (Ag. 16: ὅταν δ' αἰδεῖν ἢ μινύρεσθαι δοκῶ), ma quest'ultima può solo modularsi in una *climax* decrescente, antitetica all'accumulazione dei patimenti: la sproporzione tra sollievo e dolore rovescia il canto benefico nel suo opposto, spostando la melodia da una modulazione armoniosa e piacevole (αἰδεῖν)¹⁸ all'emissione più sommessa delle note, come tra sé e sé (μινύρεσθαι, cfr. Aristoph. *Eccl.* 880: μινυρομένη τι πρὸς ἑμαυτὴν μέλος). La consolazione del canto resta allora confinata nella dimensione del puro δοκεῖν, del desiderio irrealizzato, e il rimedio cercato contro l'evasione nella

termine in Eur. *Med.* 1176s. e annota la spiegazione dello schol. in Eur. *Med.* 1176 Schwartz: ἀντίμολπον: ἀντίφθογγον, ἐναντίον τῆ εὐχῆ. οὐ γὰρ ταῦτόν μολπή καὶ θοῆνος, che sembra ben attagliarsi anche al testo eschileo, nell'attribuzione di un tono di lamentazione all'ἀντίμολπον ἄκος della vedetta. Fraenkel annota inoltre la combinazione di ἀντί/ἀντι- con il verbo τέμνω in testi che descrivono la preparazione di un farmaco, e non la pratica di un taglio chirurgico: cfr. Pind. *Pyth.* 4. 221s.: σὺν δ' ἐλαίῳ φαρμακῶσαισ' | ἀντίτομα στερεᾶν ὀδυνᾶν | δῶκε χρίεσθαι, dove è chiara la corrispondenza funzionale del preverbo ἀντι- e ὀδυνᾶν, nel testo pindarico, con ἀντί e ὕπνου in quello eschileo, mentre al secondo membro del composto nella *Pitica*, -τομα, corrisponde in Ag. 17 il secondo membro -μολπον (cfr. *etiam* Eur. *Alc.* 969-72, Hom. *Hymn. Cer.* 229). Nella *Pitica*, Medea prepara un unguento contro il dolore mescolando dell'olio a degli ἀντίτομα, i rimedi ottenuti dai succhi estratti da alcune radici curative (Apoll. Rhod. 3. 845ss. conferma la notizia sul farmaco che Medea avrebbe preparato utilizzando l'umore estratto dalla radice di una pianta detta *Prometheion*, perché si riteneva nata dal sangue di Prometeo). La preparazione di un rimedio farmacologico è descritta con gli stessi termini anche in Eur. *Andr.* 120s. (ἄκος...τεμεῖν), che lo scolio *ad locum* glossa con le parole: ἀπὸ τῶν ῥιζοτομουμένων ἢ μεταφορά. Il fr. 534 Radt di Sofocle descrive inoltre Medea nell'atto di raccogliere le gocce che colano da una radice incisa; cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 23-25. Vd. inoltre Rose 1958, 2. 5; Thomson 1966, 11; Guardasole 2000, 256ss. Anche Sommerstein 2008, 5. n. 4, riferisce la metafora dell'incisione alle preparazioni dei *rizotomoi*, e attribuisce all'ἀντίμολπον un valore 'magico': «ἀντίμολπον, to "charm away" (lit. "singing against") alludes to another method of healing, the chanting of incantations».

¹⁷ Groeneboom 1944, 122; Guardasole 2000, 256-59. Più recentemente, Thomas 2013, 492, ipotizza che la citazione dell'ὕπνος (al v. 17) sia frutto di una corruzione che apparirebbe evidente in una testimonianza papiracea.

¹⁸ Cfr. inoltre Hes. *Theog.* 39s., 97; Hom. *Il.* 1. 249.

dimensione onirica, bramata eppure temuta, si trasforma in sofferenza.

Unico sollievo al πόνος che lo priva del sonno e dei sogni, il canto si rovescia nelle note della lamentazione (Ag. 18s.: κλαίω τότ' οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων):¹⁹ proprio quando sembra possibile l'evasione verso una dimensione consolatoria individuale, come sottolinea il τότε in ripresa del precedente ὅταν δέ... δοκῶ,²⁰ senza cedere all'illusione degli alati visitatori onirici, il *phylax* torna allora con il pensiero alla concretezza del presente (richiamata dal deittico τόδε in unione con il sostantivo οἶκος), le cui minacce sono adombrate solo in via indiretta (συμφορὰν), ma ugualmente sinistra, dal regno di Clitennestra, negazione della passata eccellenza (Ag. 19: οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου).

Nelle elucubrazioni notturne della sentinella sui patimenti congiunti all'ufficio imposto da Clitennestra, all'ύπνος e ai sogni si sostituisce una sofferenza notturna, paradossalmente provocata non solo dalla loro assenza, ma anche dal timore che essi possano avere il sopravvento. Questa sofferenza, provocata dal vano anelare il sonno e conseguentemente anche i sogni, visitatori del suo giaciglio, connota la condizione dell'uomo come una mancanza radicale; ciò che è positivo e desiderato può solo esistere nella sua negazione: il sonno, i sogni, il canto, l'antico splendore della casa Atride, ora governata dalla donna con l'άνδροβουλον κέαρ (Ag. 10), indirettamente ricordata nel pianto sulla συμφορὰ del presente, che si presenta allora come il rovesciamento completo dell'ideale.²¹

Sul tema del sogno come immagine che riunisce in sé, contemporaneamente, i due opposti, assenza e presenza, indugia anche il coro, quando nella parodo i vecchi cittadini argivi descrivono la propria condizione (Ag. 78-82):²²

¹⁹ Come potrebbe suggerire anche il confronto con il già citato scolio a Eur. *Med.* 1176 Schwartz (άντίμολπον: άντίφθογον, έναντίον τῆ εὐχῆ. οὐ γάρ ταῦτόν μολπή καὶ θρηγος), vd. *supra*, n. 14.

²⁰ Cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 21.

²¹ Sul sogno come rimedio alla sofferenza, cfr. Sapph. fr. 63 Voigt, dove il dio Sogno è «dolce».

²² Sogno e vecchiaia sono contrapposti pure in Mimn. fr. 5 West: il sogno è qui richiamato in una similitudine impiegata dal poeta per esprimere la brevità della giovinezza, che come una visione notturna passa velocemente, lasciando il posto alle miserie della vecchiaia (fr. 5. 4s. West: ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται

ὁ τε γὰρ νεαρός μυελός στέρνων ἐντός ἀνάσσων
 ἰσόπρεσβυς ἄρης δ' οὐκ ἐνὶ χώρᾳ,
 τό θ' ὑπέργηρων φυλλάδος ἤδη κατακαρφομένης
 τρίποδας μὲν ὁδοὺς στείχει, παιδὸς δ' οὐδὲν ἀρείων
 ὄναρ ἡμερόφαντον ἀλαίνει.

E infatti il giovanile midollo che nel petto regna
 è simile a quello del vecchio, lo spirito guerriero non è al suo posto,
 e la vecchiaia avanzata, quando il fogliame ormai è secco,
 percorre a tre piedi le strade e in nulla più forte di un infante
 vagola come un sogno che appare di giorno.

Il canto si sofferma sull'esclusione dei vecchi cittadini dalla partecipazione alla guerra di Troia, pur riecheggiata dall'andamento anapestico della parodo. I vegliardi argivi hanno appena accostato la carenza dell'ἰσχύς, tipica della loro età avanzata, a quella che è propria dei fanciulli (Ag. 75: ἰσχὺν ἰσόπαιδα νέμοντες ἐπὶ σκήπτροις). Nel segno della debolezza i due estremi della vita dunque sembrano quindi toccarsi.²³

ὥσπερ ὄναρ ἤβη τιμήεσσα). La giovinezza e il sogno, seppur brevi nella durata, costituiscono il polo positivo nell'antinomia che li oppone alla vecchiaia. Il testo in Theogn. 1. 1020-22 è, tra l'altro, molto simile a quello di Mimnermo; si è parlato, infatti, di una possibile inclusione accidentale nel *corpus* teognideo di questo passo. Anche in passato è stata riconosciuta a Mimnermo la paternità di questi versi e, già in Stob. 4. 50. 69, essi sono esplicitamente ricordati come parte della sua *Nanno*. Cfr. Garzya 1958, 262s.

²³ La sequenza τε... τε definisce il rapporto tra gli enunciati in Ag. 76-79, ed esprime «un'identità che viene argomentata», cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 85. Il primo τε (v. 78: ὁ τε γὰρ νεαρός μυελός...), seguito dal γὰρ che collega alla frase anche il precedente ἰσόπαιδα, va riferito all'enunciato ellittico di ἐστί con ἰσόπρεσβυς, al quale il δέ collega l'inciso ἄρης δ' οὐκ ἐνὶ χώρᾳ. Il secondo τε (v. 80: τό θ' ὑπέργηρων...) va riferito alla coppia di enunciati στείχει ... ἀλαίνει, connessi dalla correlazione μὲν... δέ, ed intervallati da un nuovo inciso (Italie 1964², s.v. μὲν II), occupato dal genitivo assoluto (φυλλάδος ἤδη κατακαρφομένης). Secondo Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 84s., la ricorrenza del prefisso ἰσο- negli epiteti che definiscono la condizione dei membri da rapportare chiarisce che vecchi e bambini sono accostati nel segno dell'identità in rapporto alla forza (cfr. Ag. 75) propria della maturità di coloro che sono, invece, idonei alla guerra. La correlazione è stata intesa come una «comparazione paratattica» da Fraenkel 1950, 2. 47, che assegna alla successione τε... τε valore identico a «so...as»; cfr. *etiam* Groeneboom 1944, 85; Wecklein 1910, 49. Tuttavia, dato il γὰρ esplicativo, che riporta idealmente il primo membro dell'antitesi al verso precedente (Ag. 75), avremmo una curiosa concatenazione di concetti: *come* il vigore giovanile regna nel petto simile a quello dell'anziano, ... *così* l'anziano è il fantasma onirico della forza. Il primo τε spiegherebbe allora la debolezza che alberga nel petto infantile con la somiglianza ai i vecchi, mentre il secondo τε, ritornando in maniera circolare su quella dei vecchi con i bambini, sposterebbe sull'ὄναρ il perno della somiglianza: però all'ὄναρ possono solo associarsi i vegliardi, non i fanciulli.

Tuttavia, quantunque le due età siano qui comparate in un contesto che ne enfatizza un'affinità (sottolineata dalla ricorrenza del prefisso *ισο-* in Ag. 75, *ισόπαιδα*, e Ag. 79, *ισόπρεσβυς*), il canto corale allude pure alle differenze che le caratterizzano: mentre l'età infantile ha il «midollo giovanile», una linfa vitale «che regna nel petto» (Ag. 76: *νεαρός μυελός στέρωνων ἐντός ἀνάσσω*),²⁴ anche se il vigore guerriero ne è assente, come negli anziani (Ag. 77: *ισόπρεσβυς ἄρης δ' οὐκ ἐνὶ χώρῳ*), la se-

²⁴ Hermann 1852, 2. 370 («non aptum infirmae medullae verbum»), emenda la lezione manoscritta *ἀνάσσω*, «regnando» (Ag. 76) in *ἀνάσσω*, «balzando». La correzione è stata accolta con favore da non pochi studiosi (Wilamowitz 1913, Groeneboom 1944, Fraenkel 1950, Denniston, Page 1957): i due verbi potevano facilmente essere confusi dai copisti, come si tende a ritenere sia accaduto anche in *Pers.* 95, che molti stampano nella forma *τις ὁ κραίπνῳ ποδὶ πηδήματος εὐπετέος ἀνάσσω*; ma il participio *ἀνάσσω* è anche qui una correzione del trådito *ἀνάσσω*. L'*emendamentum ἀνάσσω* di Brunck non risolve, del resto, i problemi interpretativi di questo passo nei *Persiani*, cfr. Belloni 1988, 93-98: lo studioso rileva pure che l'uso del verbo *ἀνάσσω* avrebbe dei paralleli in *Eur. Andr.* 447, *IT* 17, e in *Pers.* 378. Vd. *etiam* Broadhead 1960, 58. Tornando ad Ag. 76, se si accetta la correzione di Hermann, il testo descriverà i 'balzi' del flusso midollare nel petto infantile, forse alludendo a una somiglianza nella crescita tra una pianta e la forza che si sviluppa durante la giovane età (cfr. *Pind. Nem.* 8. 40), ma West 1998², 195 («at medulla a cerebro descendere credebatur», in apparato), e Thomson 1966, 2. 16, rilevano però che la sede del midollo era rintracciata dagli antichi nella testa (cfr. *Soph. Trach.* 781), e non nel petto: *Hom. Il.* 20. 481-83; *Plin. NH* 11. 67. 178 (*a cerebro medulla descendente*); *Macrob.* 7. 9. 22; *Hipp. περὶ γωνῆς* 1. 371. 3, cfr. Sommerstein 2008, 2. 11 n. 19; Onians 2006 (1954¹), 145. Se il testo eschileo raffigura il moto del flusso midollare, come vorrebbe Hermann, non appare comunque chiara la ragione per cui un movimento discendente dovrebbe qui essere descritto dal verbo *ἀνάσσω*, che indica invece il suo contrario. Nessun elemento del contesto di Ag. 76s. illustra l'idea che il midollo sia necessariamente coinvolto in un movimento all'interno del petto, né il nesso *νεαρός μυελός* conferma di per sé che i 'balzi interiori', assegnati al midollo dalla correzione, siano causati dalla giovinezza: nel termine *νεαρός* non si troverà infatti la conferma di un'idea dinamica dei flussi fisiologici infantili (Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 88), perché il vocabolo è soprattutto associato a una diversificazione dell'infanzia dall'età adulta (*Soph. OC* 702s., Ag. 358s. e Ag. 1504). L'idea, centrale in Ag. 76s., di un paragone tra la giovinezza e la maturità si conserva anche salvando il trådito: il petto è il luogo in cui 'regna' il *μυελός* infantile, e il verbo *ἀνάσσω* non va considerato in contraddizione con l'idea della debolezza dei fanciulli evidenziata nel passo. Attraverso l'analogia, il verbo enfatizza un'opposizione implicita nel paragone dell'infanzia alla senilità: esprimendo l'idea di un 'dominio' del midollo nel petto, il participio *ἀνάσσω* allude insomma alla futura crescita del vigore nel petto dei fanciulli, anche mentre questi sono ancora deboli come gli anziani (*ισόπρεσβυς*). Si mantiene allora l'affinità riconosciuta ai bambini e ai vecchi, ma si indica, indirettamente, anche ciò che li differenzia: se la forza degli uni ha il suo regno all'interno del petto, quella degli altri è trasferita esteriormente, al bastone sul quale i vecchi si appoggiano (Ag. 75, 80). *Contra*, cfr. Guardasole 2000, 90-98, che difende l'emendamento hermanniano.

nilità è invece come una pianta dal fogliame ormai irrimediabilmente seccato (Ag. 80: φυλλάδος ἤδη κατακαρφομένης).

Alla funzione della linfa vitale nel petto infantile si collega l'inciso (Ag. 79) ἄρης δ' οὐκ ἐνὶ χώρῳ, che, richiamando l'analogia con l'età senile attraverso la sua vicinanza al termine ἰσόπρεσβυς, puntualizza come la debolezza, sulla quale s'impenna l'eguale lontananza dei vecchi e dei fanciulli dagli uomini maturi, sia di natura guerresca (cfr. Ag. 48: μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντες ἄρη), come mostra anche il nesso οὐκ ἐνὶ χώρῳ, che individua nel termine χώρῳ la sede più congeniale al vigore guerriero (LSJ, s.v. χώρῳ I 3: «a soldier's post»)²⁵.

La mancanza di forza accosta vegliardi e fanciulli nell'analogia che li differenzia dagli altri uomini in età da guerra, ma solo in maniera superficiale: mentre la fisiologia infantile è destinata, nel tempo, a dare all'*ares* degli eroi epici il giusto posto nel petto dei futuri soldati, la condizione dei vecchi li ha ormai inesorabilmente allontanati dalla dimensione marziale.

²⁵ Mentre il senso dell'enunciato cambia di poco, anche se si scrive ἄρης invece che ἄρης (come in Aesch. *Suppl.* 749: οὐκ ἐνεστ' ἄρης), esso è profondamente modificato se si sceglie di leggere nel passo ἐνὶ (=ἐνεστί), lezione dei codici T ed F, oppure ἐνί (= ἐν allungato per effetto dell'omissione di ἐστί), lezione del codice V (il codice M tramanda l'equivalente ἐνί, senza alcun accento). West, Greneboom e Rose preferiscono ἐνί, perché ἐνί non è attestato nella poesia tragica, ma solo in quella epica e lirica. Denniston, Page 1957, 75, e Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 90, enfatizzano il richiamo alla dimensione bellica dell'epopea e accolgono invece la *vox homerica* ἐνί. Se si legge nel testo il verbo ἐνί, l'assenza di vigore guerriero appare, in effetti, un tratto costitutivo e soprattutto permanente dell'infanzia, così come realmente lo è per la natura muliebre nel citato *Suppl.* 749, in cui le Danaidi affermano apertamente che, in quanto donne, non possono, da sole, contrastare l'attacco degli Egizi. Si è detto, però, che il verbo ἀνάσσω descrive la condizione del midollo infantile, evocandone la debolezza in maniera solo provvisoria. Se si legge invece ἄρης δ' οὐκ ἐνὶ χώρῳ non solo si sottolinea che «Ares non è al suo posto di battaglia», ma si indica pure, benché indirettamente, che la carenza di spirito guerriero del fanciullo è solo temporanea, mentre invece, nell'anziano, è duratura: «"And Ares in not in his station", i.e., warlike spirit has not yet occupied its proper place in the body» (Denniston, Page 1957, *ibidem*). Medda 2012, 39-44, difende la lettura ἐνὶ χώρῳ contro l'epico ἐνὶ χώρῳ. Giacché l'espressione ἐνὶ χώρῳ, «c'è posto per...», richiede un dativo, egli ipotizza che il vocabolo ἄρης fosse originariamente ἄρει, poi corrotto in ἄρη, e quindi finalmente in ἄρης. A causa di questa corruzione, il nominativo χώρῳ sarebbe stato corretto in χώρῳ. L'inciso al v. 78 significherebbe quindi «non c'è posto per Ares». Se per lo studioso è improbabile un uso della preposizione epica ἐνὶ al posto di ἐν (ma sull'intonazione omerica di questi versi, vd. anche *infra* n. 26), sembra meno economico ipotizzare ben due corruzioni, appoggiando l'interpretazione del testo ricostruito su un uso del termine χώρῳ non attestato prima di Libanio.

Il *focus* argomentativo si sposta poi sulla condizione dei soli vegliardi (Ag. 80s.: τό θ' ὑπέργηρων φυλλάδος ἤδη κατακαρφομένης | τρίποδας μὲν ὁδοὺς στείχει, παιδὸς δ' οὐδὲν ἀρείων).²⁶ Il verbo composto κατακάρφω, «appassire», «seccare», al genitivo assoluto, descrive il vigore fisico ormai esaurito nei vecchi (φυλλάδος ἤδη κατακαρφομένης). Se la vecchiaia è descritta dalla stessa metafora in Arch. fr. 188.1s.W attraverso l'uso del verbo κάρφω, «appassire», «prosciugare» (οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χροῶ· κάρφεται γὰρ ἤδη | ὄγμοις, κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ),²⁷ lo scoliaste di F (schol. in Ag. 79 Smith: φυλλάδος] κόμης, schol. in Ag. 80 Smith: κατακαρφομένης] ξηρανθείσης) chiarisce che l'immagine del fogliame ingiallito va riferita alle chiome canute caratteristiche dell'età senile:²⁸ al regno del midollo nel petto giovanile, corrisponde, negli anziani, il disseccamento fisiologico del fogliame.

Anche Aristotele, spiegando la presenza delle chiome canute nei vecchi, ricorre alla concezione, evidentemente tradizionale, della vecchiaia come prosciugamento di un principio vitale nel quale gli antichi avevano spesso riconosciuto anche la sede della forza,²⁹ e se il coro eschileo raffigura la giovinezza come l'età

²⁶ In Ag. 80 il codice T tramanda il neutro τό θ' ὑπέργηρων, mentre gli altri manoscritti hanno varianti di genere maschile: i codici V ed F tramandano τό-θηπεργήρως, mentre in M c'è τίθηπεργήρως. Wecklein 1910, Mazon 1920, Thomson 1966, seguono il Mediceo e leggono τί θ' ὑπέργηρως, attribuendo al verso un'intonazione interrogativa, che dovrebbe riecheggiare quella di Pind. *Pyht.* 8. 95s. Fraenkel 1950, 2. 51 n. 2., giudica poco convincente questa soluzione, così come, tra gli altri, anche Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 91. Wilamowitz 1910, Groeneboom 1944, Frankelel 1950, Denniston, Page 1957, Bollack, Judet de La Combe 1981 accolgono perciò il neutro τό θ' ὑπέργηρων che Rose 1958, 2.10, ritiene tuttavia problematico per la differenza di genere con l'aggettivo ἀρείων, la cui intonazione "omerica" (Fraenkel 1950, 2.50) rimanda ancora una volta alla dimensione guerresca celebrata dall'epopea ed al valore eroico che gli uomini adulti dimostrano in guerra. La critica odierna tende a leggere comunque τό θ' ὑπέργηρων, che già Blomfield 1823, 153, e Groeneboom 1944, 134, ricordano come esempio del ben attestato uso di neutri astratti per i corrispondenti nomi concreti di genere maschile e femminile, considerando quella di Ag. 80 una costruzione πρὸς τὸ σημαϊνόμενον. Cfr., e.g., Soph. *Trach.* 144s.; Eur. *Androm.* 184s.

²⁷ Cfr., e.g., Groeneboom 1944, 134 n. 3; Thomson 1966, 2. 16; Frankelel 1950, 2.50.

²⁸ Atena muta Odisseo in un vecchio mendico, senza capelli e con la pelle «rinsecchita», in Hom. *Od.* 13. 430-32.

²⁹ Cfr. Aristot. *GA* 784a. 29-34: ἐκ νενοσηκότος οὖν καὶ λευκοῦ τοῦ δέρματος καὶ ἡ θριξὶ συννοσεῖ, νόσος δὲ τριχὸς πολιότης ἐστίν. ἡ δὲ δι' ἡλικίαν τῶν τριχῶν πολιότης γίγνεται δι' ἀσθένειαν καὶ ἐνδειαν θερμοτήτος. καὶ γὰρ ἡλικία πᾶσα ῥέπει ἀποκλίνοντος τοῦ σώματος ἐν τῷ γήρῳ ἐπὶ ψύξιν· τὸ γὰρ γήρας ψυχρὸν καὶ ξηρὸν ἐστίν. La presenza della forza vi-

in cui il midollo fiorisce nel petto in opposizione al disseccamento tipico della vecchiaia, leggiamo altrove che la pelle dei giovani, morbida ed elastica, era il risultato della maggiore umidità presente nel loro corpo.³⁰

Da una parte, abbiamo dunque l'infanzia, manchevole delle qualità che rendono un essere umano completo, eppure capace di svilupparle in futuro; al lato opposto, si colloca la vecchiaia, in cui quelle caratteristiche positive che nell'adulto giungono al massimo sviluppo sono irrimediabilmente esaurite. La gioventù ha insomma nel midollo la sua facoltà fisiologica principale, sintomo della presenza di una linfa vitale crescente, la vecchiaia dei cittadini argivi è, invece, ormai completamente prosciugata.

I filosofi antichi ritenevano che la secchezza propria della vecchiaia si accompagnasse anche al freddo e, dunque, alla lista delle antinomie che caratterizzano il confronto tra giovani e vecchi dovrebbe aggiungersi anche il binomio "caldo *vs.* freddo". L'idea che la vecchiaia fosse provocata da una diminuzione del calore corporeo si attribuiva già a Parmenide ed Empedocle, e appare ancora in Aristotele.³¹ E i due presocratici spiegavano allo stesso modo, come diminuzione della temperatura corporea, pure la fisiologia del sonno, caratterizzandolo come uno stadio intermedio tra la vita e la morte.³² La ricezione da parte di Eschilo di queste idee sulla prossimità della secchezza fisiologica alla morte sembra inoltre confermata da un passo del *Prometeo* (PV 478-83) in cui il Titano afferma che i mortali, quando non esistevano ancora i rimedi alle malattie di cui lui li ha beneficiati, erano letteralmente «prosciugati» (PV 481: κατεσκελλοντο) dal morbo.³³ Queste nozioni riguardanti la fisiologia umana sembrano essere lo sfondo sul quale si è struttura-

tale è inversamente proporzionale al progresso della vecchiaia in Pind. *Ol.* 8. 70s., Eur. *Suppl.* 116s. Vd. *etiam.* Aristoph. *Av.* 685-89. Anche in Hipp. *Prorrh.* 2. 30, la mancanza di μένος determina la secchezza corporea. Cfr. Brillante 1991, 114 n. 4.

³⁰ Onians 2006 (1954¹), 256: «Per i Greci antichi [...] i giovani "hanno una gran quantità di liquido" (πολὸν ἔχειν τὸ υγρόν, Diog. Apoll. fr. 45 DK) nella loro carne soffice ed elastica; ma con l'avanzare dell'età essa progressivamente si inaridisce e al tempo stesso la vita e la forza si riducono al minimo. Invecchiare significava perdere carne, quindi perdere liquido, prosciugarsi». Cfr. inoltre Brillante 1991, 119s.

³¹ Parm. fr. 46a DK: Π. γήρας γίνεσθαι παρὰ τὴν τοῦ θερμοῦ ὑπόλειψιν, Parm. fr. 46b DK (= Tertull. *de anima* 45): *somnum ... Empedocles et P. refrigerationem.* Cfr. *supra* n. 29, Aristot. *GA* 748a 30-34, et 783b. 5-8.

³² Brillante 1991, 120.

³³ Onians 2006 (1954¹), 255; Guardasole 2000, 41ss.

to il testo eschileo in metaforico riferimento al mondo botanico.³⁴ La raffigurazione degli anziani argivi appare allora connotata da una serie di tratti negativi che annunciano, benché indirettamente, la prossimità della loro vita, caratterizzata nel senso del difetto rispetto a quella dell'uomo adulto, alla morte.

Il canto si sposta quindi sulla definizione esplicita della condizione senile (Ag. 81s.: τρίποδας μὲν ὁδοὺς στείχει, παιδὸς δ' οὐδὲν ἀρείων | ὄναρ ἡμερόφαντον ἀλαίνει). I commentatori non mancano in genere di richiamare Pind. *Pyth* 8. 95s. e Soph. *Aj.* 125s., in cui, rispettivamente, l'immagine del sogno e quella dell'ombra esprimono la precarietà propria dell'esistenza umana. Ma l'assimilazione dell'ὄναρ al vecchio pone in risalto più specifiche caratteristiche. In un passo delle *Fenicie* di Euripide, Edipo, ormai stremato dalla cattiva sorte e dalla sua età avanzata, definisce se stesso con le parole (Eur. *Phoen.* 1539-45): τί μ', ὦ παρθένε, βακτρεύμασι τυφλοῦ | ποδὸς ἐξάγαγες ἐς φῶς | λεχήρη σκοτίων ἐκ θαλάμων οἰκ- | τροτάτοισιν δακρύοισιν, | πολιὸν αἰθεροφαῆς εἶδωλον ἦ | νέκυν ἔνερθεν ἦ | πτανὸν ὄνειρον;³⁵

Il vecchio Edipo è qui condotto dall'oscurità delle sue stanze alla luce del sole. Sostenuto da Antigone a causa della sua grave debolezza, che in seguito la figlia descrive ancora attraverso un nuovo paragone con il sogno,³⁶ egli presenta alcuni dei tratti assegnati pure da Eschilo ai vecchi argivi: Edipo è un debole simulacro canuto e pallido, un'immagine che sembra venuta dal regno dei morti oppure un sogno; allo stesso modo gli anziani cittadini sembrano evanescenti come un fantasma onirico apparso alla luce del sole (il composto ἡμερόφαντον, in questo caso, ha una funzione analoga a quella del nesso euripideo ἐς φῶς). I due testi valorizzano ugualmente il legame tra il vecchio e gli εἶδωλα, le immagini alla cui famiglia gli antichi assegnavano anche il sogno, in nome della condivisione di tratti come la debolezza e l'evanescenza.³⁷ In un frammento dell'*Eolo* euripideo (fr. 25 K: φεῦ φεῦ, παλαιὸς αἶνος ὡς καλῶς ἔχει· |

³⁴ In Hom. *Od.* 14. 212 il corpo di un vecchio che ha perduto ogni forza è definito «paglia» (καλάμη), mentre Hes. *Op.* 742s. rappresenta le unghie come pezzi di legno morto su una pianta viva, la mano. Cfr. Onians 2006 (1954¹), 263.

³⁵ «Perché, fanciulla, con il bastone supporto al piede di un cieco conducesti alla luce me, costretto a letto, dalle oscure stanze tra lacrime miserevoli, grigia aerea incerta immagine, morto venuto da sotterra, o alato sogno?».

³⁶ Eur. *Phoen.* 1720-22: τὰιδε τὰιδε βᾶθι μοι, | τὰιδε τὰιδε πόδα τίθει, | ὥστ' ὄνειρον ἰσχύν.

³⁷ Cfr. *supra*, sul *Prometeo Incatenato*.

γέροντες οὐδέν ἐσμεν ἄλλο πλὴν ψόφος | καὶ σχῆμ',
ὄνειρων δ' ἔρομεν μιμήματα· | νοῦς δ' οὐκ ἔνεστιν,
οἴομεσθα δ' εὖ φρονεῖν), l'assimilazione del vecchio al sogno è, del resto, presentata come tradizionale (παλαιὸς αἶνος), e raggruppa le caratteristiche già rilevate a proposito di Edipo e dei vecchi argivi: anche qui gli anziani non sono altro che uno σχῆμα, una pura forma, ed ὄνειρων μιμήματα, imitazioni di un'immagine già sbiadita ed inconsistente come quella onirica. L'associazione dell'anziano al sogno e all'emissione della voce come unico tratto che ancora ne contraddistingue l'esistenza è anche in Eur. HF 111s. (ἔπεα μόνον καὶ δόκημα νυκτερωπὸν | ἐννύχων ὄνειρων): qui i vecchi commentano la propria incapacità di soccorrere la famiglia dell'eroe autodefinendosi attraverso l'associazione all'apparizione, caratterizzata inoltre come illusoria (cfr. LSJ, s.v. δόκημα I: «vision, fancy»), di sogni notturni.³⁸

La metafora onirica concorre a raffigurare i vegliardi argivi, nel passo eschileo, come figure 'deboli', ma la stessa metafora li presenta pure nella luce di un paradosso cronologico, assente peraltro negli altri testi citati. Il nesso ὄναρ ἡμερόφαντον unisce simultaneamente nell'anziano, già caratterizzato in quanto incarnazione vivente di un enigma (τρίποδας μὲν ὄδους στείχει, v. 81),³⁹ la dimensione della veglia diurna e quella onirica, connessa invece alla notte (cfr. PV 645: ὄψεις ἐννυχοί, Pers. 176s.: νυκτέροις ὄνειρασιν).⁴⁰ Se il primo membro del *compositum* ἡμερόφαντον pone l'accento sul paradosso dell'apparizione onirica nella dimensione della veglia, il secondo, valorizzando il riferimento alla percezione del sogno principalmente come fatto visivo (cfr. Ag. 420s.: ὄνειρόφαντοι ... δόξαι, e si ricordi l'insistenza eschilea sui derivati di φαίνω/φαίνομαι, come φάσμα in Ag. 274, φάντασμα in Sept. 710, νυκτίφαντος, *varia lectio* preferita da West a νυκτίφοιτος, in PV 657), ne esalta i tratti di evanescenza percettiva e quindi di materialità sfuggente, che anche il verbo ἀλαίνει ripete, presentando l'incedere dei vecchi in aperta affinità con il vagolare delle ψυχάι che ap-

³⁸ Brillante 1991, 113s.

³⁹ Rose 1958, 2.11: «The last words being a patent allusion to the riddle of the Sphynx». Vd. *etiam* Fraenkel 1950, 2. 50; Wecklein 1910, 50.

⁴⁰ Cfr. Aesch. Pers. 200, fr. 312 R, Cho. 524, PV 657, Cho. 34. Il sogno è collegato alla dimensione notturna anche dal termine εὐφρόνη in Pers. 180, 211; PV 655.

paiono in sogno. Il verbo ἀλαίνω si iscrive, infatti, in un gioco di rimandi intertestuali: esso è sinonimo di ἀλάομαι, presente in *Eum.* 98, dove il fantasma onirico di Clitennestra ricorda la sua vergognosa condizione di defunta invendicata nell'oltretomba con le parole αἰσχροῶς δ' ἀλῶμαι, che a sua volta riecheggiano Hom. *Il.* 23.74, ἀλλ' αὐτῶς ἀλάλημαι. Se il sogno rappresenta già *per se* un'esperienza visiva debole nella sua dimensione naturale, quella notturna (e anche per questo veniva categorizzato dagli antichi come *eidolon*), gli anziani argivi sono come un sogno più debole di quanto i sogni non siano già nell'immaginario comune; l'età avanzata ne ha consumato ogni linfa vitale e per questo la loro condizione di apparizione onirica appare analoga più a quella delle vuote ψυχαί che si aggirano nell'Ade che a quella dei viventi (cfr. Hom. *Il.* 23.104: ψυχή καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἐνὶ πάμπαν).

Ridotti dal trascorrere del tempo a essere poco più che un pallido e quasi immateriale simulacro di se stessi, i vecchi argivi, come quelli del frammento euripideo trasformati dal tempo in un'effimera immagine parlante, possono solo affidarsi al canto, unico mezzo con cui proclamare la propria distante partecipazione al mondo di Ares e all'azione drammatica, sostituendo rispettivamente alla pratica diretta della guerra la rievocazione nel canto lirico (*Ag.* 104-107),⁴¹ e alla partecipazione all'*actio* la riflessione morale connessa al destino di Agamennone nell'*Inno a Zeus* (*Ag.* 179-81):

στάζει δ' ἐν θ' ὕπνω πρὸ καρδίας
μνησιμπήμων πόνος· καὶ παρ' ἄ-
-κοντας ἦλθε σωφρονεῖν.

E stilla nel sonno davanti al cuore
un dolore memore delle sofferenze,
e a chi non vuole giunge l'esser saggio.

⁴¹ Cfr. Aesch. *Ag.* 104-107: κύριός εἰμι θροεῖν ὄδιον κράτος αἴσιον ἀνδρῶν | ἐντελέων· ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνεύει | πειθῶ, μολπᾶν ἀλκᾶν, σύμφυτος αἰών. Si noti il riferimento all'αἰών, principio vitale che diminuisce progressivamente con l'invecchiamento, fino ad esaurirsi con la morte e che si riteneva l'equivalente del midollo spinale, citato subito prima a proposito della fisiologia dell'infanzia. Cfr. Onians 2006 (1954¹), 245-55. Thomson 1966, 2.17, annota l'intonazione profetica del coro all'inizio della parodo lirica e riconosce nell'attacco del canto un collegamento al tema del vecchio come σκιά e come φωνή e cita altri testi analoghi, in cui emerge ancora l'associazione γέρον-εἶδωλον-φωνή.

Dal punto di vista sintattico, il δέ in Ag. 179 ha un valore esplicativo; esso illustra il rapporto dell'enunciato con il suo contesto:⁴² quello che i vecchi argivi si accingono a dire ha quindi il valore di un *exemplum*.⁴³ Il concetto espresso in questi versi va collegato, perciò, a quanto proprio il coro ha proclamato poco prima, il necessario passaggio della saggezza attraverso l'esperienza del dolore (Ag. 176-78: τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὀδῶ-|σαντα, τὸν πάθει μάθος | θέντα κυρίως ἔχειν): l'esempio sposta il punto di vista dall'obiettività immutabile della legge divina sull'imparare attraverso il dolore alla soggettività della dimensione umana che, attraverso l'esperienza della sofferenza (πάθει), giunge alla conoscenza (μάθος).

Il verbo στάζω, in sede incipitaria nel v. 179, è anche in *hyperbaton* con il suo soggetto, il μνησιμπτήμων πόνος, che si trova in posizione corrispondente nel verso successivo. Alcuni hanno inteso il verbo in riferimento letterale all'esperienza del dolore, interpretando l'espressione στάζει ... μνησιμπτήμων πόνος come un'allusione allo stillare del sangue da una ferita (cfr. Soph. *Phil.* 783s., Eur. *Med.* 1198s.), senza escludere anche una consapevole ripresa del lessico medico.⁴⁴ Il πόνος sarebbe dunque come una ferita aperta che stilla sangue e, in effetti, il verbo στάζειν ed i suoi conradicali appaiono anche nel lessico eschileo connessi a questo tipo di immagine, come in Ag. 1121s. (ἐπὶ δὲ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφῆς Ἰσταγών)⁴⁵ e in *Cho.* 842 (γένοιτ' ἂν ἄχθος αἵματοσταγές). Essi possono però evocare, più genericamente, anche «the idea of constant dropping»,⁴⁶ presente, e.g., in Eur. *Suppl.* 79-82 (ἄπληστος ἄδε μ' ἐξάγει χάρις

⁴² Denniston 1954², 162-65.

⁴³ Bollack, Judet de La Combe, 1. 2, 230: «La phrase στάζει δέ a d'abord une fonction argumentative».

⁴⁴ Lloyd-Jones 1979, 26: «The fear of divine punishment is compared to an old wound». Cfr. *etiam* Verrall 1904², 20. Il verbo στάζω, che indica generalmente la fuoriuscita in gocce di liquidi fisiologici, è largamente attestato nel *Corpus Hippocraticum*, dove lo troviamo in forma semplice e composta; cfr., e.g., *Epidemiae* 3. 3. 6. 6 (sangue); *Coa presagia* 145. 2 (sangue); *De natura muliebri* 4. 2, et 14. 4 (urina); *De mulierum affectibus* 143. 2 (urina). Vd. Guardasole 2000, 108-11; Willink 2004, 46 n. 13; Darcus Sullivan 1997, 155s.

⁴⁵ Cfr. Schütz 1811, 179. Il colore giallo era tradizionalmente associato alla paura ed alla morte: cfr. Arist. fr. 243 Rose. I vecchi confermano che si tratta della paura della morte subito dopo: sul loro cuore il sangue dal colore giallo scende, goccia dopo goccia, come quando il guerriero cade in battaglia ferito a morte dalla lancia (Ag. 1222s.).

⁴⁶ Fraenkel 1950, 1. 107.

γών | πολύπονος, ὡς ἐξ ἀλιβλήτου πέτρας | ὕγρα ῥέουσα σταγών | ἄπαυστος αἰεὶ τγών†) e in Aesch. *Ag.* 887s. (ἔμοιγε μὲν δὴ κλαυμάτων ἐπίσσυτοι | πηγαὶ κατεσβήκασιν, οὐδ' ἔνι σταγών). In generale, il verbo *στάζω* descrive il movimento graduale di un liquido fisiologico come il sangue e le lacrime,⁴⁷ e in uno scolio si rileva che il termine esprime la sofferenza dell'uomo macchiato dalla colpa (*στάζει] τῷ ἀμαρτάνοντι τοῦτο συμβαίνει*, cfr. schol. M in *Ag.* 179 Smith).⁴⁸ Descritto nella sua durata, come lascia intendere la scelta del presente, il dolore notturno è perciò rappresentato in un'ottica fisiologica che ne enfatizza l'insistenza.⁴⁹

Qualifica la natura del *πόνος* notturno l'aggettivo *μνησιπήμων*, letteralmente «memore delle sofferenze», un *hapax* eschileo risultante dall'accostamento dell'aggettivo *μνήμων* con il sostantivo *πήμα*.⁵⁰ Dal punto di vista morfologico, l'aggettivo ricorda il composto *μνασιστέφανος* in Pind. fr. *Isthm.* 19*-20* M, ma è poco chiaro se il termine vada riferito all'attesa del futuro, oppure al ricordo del passato.⁵¹ Già alcuni critici ottocenteschi si sono interrogati sulla più probabile interpretazione del vocabolo,⁵² ma quelli novecenteschi (Lloyd-Jones, Denniston,

⁴⁷ Il verbo descrive la fuoriuscita graduale e il colare del sangue in *Cho.* 1058 e in *Eum.* 41s. Anche il sostantivo *σταγών*, derivante dalla medesima radice, può esprimere nella poesia eschilea la goccia di sangue, come in *Cho.* 400-402. Il verbo *στάζειν* può riferirsi però anche al pianto, come in *Suppl.* 578s.; *Cho.* 185s. L'uso eschileo, quantunque metaforico, risulta in ogni caso conforme all'uso tecnico del verbo nella trattatistica medica: Ippocrate adopera il verbo *στάζω* per indicare «una stillazione di sangue, nella maggior parte dei casi funesta per la speranza di vita dell'ammalato» (Guardasole 2000, 108, con altri passi paralleli e relativa bibliografia; manca però una discussione di *Ag.* 179ss.), cfr. *Hipp. Epid.* 1. 2. 8. 14 (=2. 642, 4-10 L) ed *Epid.* 1. 2. 9. 17 (=2. 652, 9; 2. 654, 2 L). Sull'uso del verbo nel già citato *Soph. Phil.* 783s., Guardasole 2000, 110, aggiunge: «Al momento della *στάξις* Filottete raggiunge il massimo grado di sofferenza, donde il continuo lamento gemente dell'eroe e l'invocazione alla morte, perché metta fine alla sua pena (v. 797s.)».

⁴⁸ «Questo accade a colui che commette l'errore».

⁴⁹ Judet de La Combe 2001, 1. 319; Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 230.

⁵⁰ Cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 229; Rose 1958, 2. 18. *Etiam* vd. LSJ ed Italie 1964², s.v. *μνησιπήμων*; DELG, s.v. *μμνήσκω*.

⁵¹ Pind. fr. *Isthm.* 19*-20* M: *ἀγών μνασιστέφανος et μναστήρ στεφάνων*, «un agone che cerca corone di vittoria»; cfr. LSJ, s.v. *μνασιστέφανος*. Cfr. Thomson 1966, 2. 20s.: «*μνησιπήμων* (like Pind. fr. 19-20) is "putting in mind of suffering" and could mean both reminding of the past and warning of the future».

⁵² Secondo Hermann 1852, 2. 382, l'*hapax* allude a un collegamento del *πόνος* con le colpe commesse in passato e, contemporaneamente, alla dolorosa cogitazione sui castighi futuri. Tuttavia Herman non delimita nettamente il valore semantico di *μνησιπήμων*.

Page, Fraenkel, Groeneboom) tendono ormai ad accogliere l'interpretazione di Schütz,⁵³ che valorizza nell'aggettivo *μνησιπήμων* soprattutto l'idea del ricordo suggerita dal primo membro del composto *μνησι-*. Il termine alluderebbe dunque alla connessione della memoria con la consapevolezza delle colpe commesse (*-πήμων*), e l'idea della proiezione mnemonica verso il passato è confermata anche dalla struttura morfologica dell'*hapax*; il suffisso *-μων*, infatti, è produttivo nella formazione di sostantivi derivati da verbi ed è proprio dei generi animati: la struttura dell'aggettivo *μνησιπήμων* sembrerebbe confermare che i *πήματα* condizionano attivamente la *μνήμη* nella trasmissione del dolore e che quindi le colpe commesse, quando ritornano alla memoria, provocano il *πόνος*.⁵⁴

La lettura di Schütz connette con coerenza questo passo della parodo alle vicende rappresentate nell'*Agamennone*: il *μνησιπήμων πόνος* potrebbe alludere alle Erinni che, ricordate già nello stesso corale in quanto punitrici del torto inflitto agli Achei dai Troiani (*Ag.* 55-59), sono anche altrove richiamate per il loro essere «memori dei mali» (*Eum.* 383: *τέλειοι κακῶν τε μνήμονες*, *PV* 516: *Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ' Ἑρινύες*, *Soph. Aj.* 1390: *μνήμων τ' Ἑρινὺς καὶ τελεσφόρος Δίκη*).

Ma la memoria della colpa commessa in Aulide da Agamennone è anche ciò che sostiene Clitennestra nell'attesa, come il coro rammenta poco prima, riferendo le profezie di Calcante (*Ag.* 154s.: *μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος | οἰκονόμος δολία μνάμων μῆνις τεκνόποινος*).⁵⁵ Anche il secondo membro (*-πήμων*) del composto *μνησιπήμων* indurrebbe a vedere nelle parole del coro un riferimento al sacrificio di Ifigenia compiuto da suo padre, vittima di una follia *πρωτοπήμων*, che ha segna-

⁵³ Schütz 1811, 2. 180: «Στάζειν πρὸ καρδίας dicitur dolor: qua imagine saepius utitur Aeschylus, ut graves animi affectus cor quasi inundare, seu in cor stillare dicantur, propter sanguinis scilicet effusionem, eiusque in corde nimiam repletionem [...]. *μνησιπήμων πόνος* est angor e recordatione seu conscientia malorum facinorum. Nam angore conscientiae fraudisque cruciatu agitantur nomine, qui se sceleribus alligaverunt. Nec dubium est, quin Chorus hic respexerit ad piaculum ex immolatione Iphigeniae conceptum. Quod autem additur *ἐν θ' ὕπνω*, etiam in somno, vel eo spectat, quod, qui atrox quoddam facinus commiserit, sine cura quiescere non possunt, vel intelligitur de somnis terribilibus, quibus facinorosi anguntur e somnoque excitantur, quod egregie confirmatur *Cho.* 30 sqq. ubi Clytaemnestra nocturnis visis excitari dicitur».

⁵⁴ Chantraine 1933, 170-74.

⁵⁵ Fraenkel 1950, 2. 108.

to il principio di ogni dolore (cfr. *Ag.* 223).⁵⁶ In questo senso, il μνησιπήμων πόνος potrebbe connettere più specificamente la legge del πάθει μάθος alla vicenda di Agamemnone, perché alluderebbe al rimorso della sua coscienza turbata nella notte, preannunciando al sovrano la sua stessa morte, il suo πάθος.⁵⁷ Di notte, quindi, un'Erinni interiore annuncerebbe al colpevole Agamemnone una vendetta fatale: l'angoscia notturna rivelerebbe al re la futura espiazione della sua colpa.⁵⁸

L'espressione πρὸ καρδίας (*Ag.* 179) deve esser sembrata poco chiara già a Demetrio Triclinio, che glossa il πρὸ con ἐπί (schol. T in *Ag.* 179b Smith). Interpretando il nesso nella versione dei codici, il dolore dovrebbe stillare «davanti al cuore» (dunque non esattamente nell'organo); accettando invece la spiegazione di Triclinio, il gocciare del sangue si collocherebbe «sul cuore», come si legge anche nel già citato *Ag.* 1121s. (ἐπὶ δὲ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφή | σταγῶν). Ma non è necessario correggere il trādito πρὸ:⁵⁹ la preposizione assegna un significato specifico alla posizione frontale del dolore notturno, che trasporta con sé il ricordo delle sofferenze, rispetto alla καρδία. Il nesso πρὸ καρδίας colloca l'attività del πόνος notturno «alle porte del cuore», perché anche altrove in Eschilo un'emozione violenta è situata in una posizione analoga rispetto ad un organo inteso come «the seat of consciousness»:⁶⁰ alla posizione del dolore davanti al cuore, πρὸ καρδίας, in *Ag.* 179, corrisponde quella dell'odio per Clitennestra che sorge spontaneo «davanti alla mente» del coro, φρενὸς... πάροισθεν, in *Cho.* 389s. Si situa in posizione frontale rispetto al cuore pure il timore presago che improvvisamente s'impossessa dei vecchi argivi, quando essi vedono Agamemnone entrare nella reggia al seguito di Clitennestra, dopo aver calcato la porpora: il timore improvviso – de-

⁵⁶ Cfr. Paley 1845 *ad loc.*; Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 229.

⁵⁷ Neitzel 1978, 413, Schneidewin 1883, 24s.

⁵⁸ Bollack, Judet de La Combe 1981, *ibidem*: «L'Érinnye est à l'ouvre dans l'angoisse de la vengeance qu'on sait qu'elle prépare [...] Agamemnon est puni dans sa conscience, pour la décision qu'il va prendre, avant d'être tué».

⁵⁹ Enger 1874, 2. 14: «πρὸ καρδίας, nicht εἰς καρδίαν πῆματα, weil die πῆματα dem Sünder als Traumbilder vor seine geistigen Augen treten»; cfr. Schneidewin 1883, 25.

⁶⁰ Thomson 1966, 2. 21; Rose 1958, 2. 18. Sulla vicinanza delle emozioni rispetto al cuore, cfr. *Sept.* 288s. (γείτονες δὲ καρδίας | μέριμναι), *Ag.* 834s. (δύσφρων γὰρ ἰὸς καρδίαν προσήμενος | ἄχθος διπλοῖζει τῷ πεπαμένῳ νόσον), *Cho.* 1024s. (φρένες δύσαρκτοι, πρὸς δὲ καρδία φόβος | ἄδειν ἑτοῖμος ἠδ' ὑπορχεῖσθαι κότῳ). Cfr. Fraenkel 1950, *ibidem*.

stinato a rivelarsi profetico – è un δειῖμα che, avendo preso il sopravvento sulla certezza, è divenuto il προστατήριον⁶¹ e con insistenza aleggia innanzi alle porte della καρδία (Ag. 976s.).

I vv. 179-80 descrivono quindi la fenomenologia notturna di un sentimento, doloroso e insistente, provocato dalla coscienza della colpa, eppure sulla loro esegesi gravano ancora alcune incertezze. I manoscritti sono sostanzialmente concordi sul testo di Ag. 179s., σταῖζει δ' ἔν θ' ὕπνῳ πρὸ καρδίας μνησιπήμων πόνος, «E stilla nel sonno davanti al cuore un dolore memore dei mali». In molti accolgono il trådito,⁶² che tuttavia Emper emenda in ἀνθ' ὕπνου. Anche la correzione ha ottenuto autorevoli consensi in passato e, più recentemente, pure quelli di West e Sommerstein.⁶³ Il senso del testo emendato sarebbe dunque il seguente: «E stilla, in luogo del sonno, innanzi al cuore un dolore memore dei mali». Scegliendo la versione dei codici, la sofferenza notturna s'intromette, nel sonno, nell'animo dei mortali evidentemente durante la visione onirica; se si sceglie invece di correggere con Emper, il sonno è sostituito (ἀντί) dalla percezione del gocciare notturno del πόνος.

L'analisi semantica del passo non basta a chiarire se sia più opportuno mantenere il testo della versione manoscritta, ἔν θ' ὕπνῳ, oppure se sia preferibile l'emendamento ἀνθ' ὕπνου di Emper. Di conseguenza appare dubbio se questo processo fisiologico si svolga durante il sonno oppure se esso sia la causa, all'opposto, della sua interruzione. La versione dei codici lascerebbe credere che, nel sonno, il colpevole sia in grado di apprendere un messaggio di saggezza che, evidentemente, non avrebbe accolto spontaneamente durante la veglia (v. 180s.: καὶ παρ' ἄκοντας ἦλθε σωφρονεῖν). Questa conoscenza superiore potrebbe giungere al dormiente attraverso i sogni, come pure uno scolio triciniano ricorda (schol. T in Ag. 180a Smith: μνησιπήμων] ἦγουν οἱ ἀμαρτήσαντες καὶ ἐν ὕπνοις πημονὰς καὶ πόνους φαντάζονται).⁶⁴

⁶¹ L'aggettivo è formato, appunto, dall'unione di πρὸ e di un aggettivo derivato dalla radice del verbo στατεύω; cfr. LSJ e Italic 1964², s.v. προστατήριος. Sul passo, cfr. *infra*.

⁶² Hermann 1852, Schütz 1808, Bothe 1831, Ahrens 1842, Bollack, Judet De La Combe 1981, Mazon 1920, Smyth 1922, Thomson 1966.

⁶³ Wilamowitz 1910, Denniston, Page 1957, Fraenkel 1950 e Groeneboom 1944. Da ultimo, vd. Sommerstein 2008, 2. 21 n. 38.

⁶⁴ «Memore delle sofferenze: cioè, coloro che commisero degli errori anche nei sogni si figurano sofferenze e dolori». Assumono che l'espressione μνη-

Il nesso trádito dai codici, ἔν θ' ὕπνω, è stato tuttavia ritenuto corrotto: la successione τε... καί, ordinata secondo la sintassi dei codici, non sarebbe usuale. Dal momento che l'*emendamentum* di Emper, ἀνθ' ὕπνου, elimina una difficoltà sintattica, un numero rilevante di critici l'ha accolto con favore. Le due possibilità di lettura sembrano, in effetti, quasi intercambiabili: sarebbe possibile immaginare che la dolorosa angoscia provocata dalla colpa si sostituisca al sonno. Bisogna però ricordare che proprio il coro, nel terzo stasimo (ai già citati vv. 976ss.), paragona il suo timore provocato dal presentimento della sciagura, che si trova 'davanti' al cuore, a dei sogni dal significato poco chiaro eppure minacciosi, e perciò da scongiurare (Ag. 980s.: οὐδ' ἀποπτύσας δίκαν | δυσκρίτων ὄνειράτων, su cui cfr. *infra*). Il contesto del terzo stasimo lascia intendere che, in questo caso, il coro connette ai sogni un tormento destinato a rivelarsi profetico. E se già Demetrio Triclinio sembra avere qualche perplessità sulla scorrevolezza sintattica del nesso ἔν θε e perciò ne specifica la corrispondenza con ἔν τε,⁶⁵ l'intendimento complessivo della frase στάζει δ' ἔν θ' ὕπνω πρὸ καρδίας μνησιπήμων πόνος non era tuttavia problematico per lui: nella citata glossa all'aggettivo μνησιπήμων, il dotto scrive infatti che i colpevoli si figurano nella mente sofferenze e dolori «anche nei sogni» (καὶ ἐν ὕπνοις). D'altra parte, non sono mancati studiosi⁶⁶ che hanno rilevato lo spostamento del τε all'interno di un enunciato in cui è compresente un δέ anche in Aristoph. *Tesm.* 672 (φήσει δ' εἶναι τε θεοὺς φανερώς),⁶⁷ spie-

σμησιπήμων πόνος sia una perifrasi indicante i sogni profetici anche Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 229s.; Thomson 1966, 1. 82: «[...] with ἔν θ' ὕπνω, he sleeps, but he has bad dreams»; Schütz 1811, 2. 179.

⁶⁵ Schol. Tricl. in Ag. 179a Smith.

⁶⁶ Denniston 1954², 515-18, ricorda l'uso come raro, ma non come inaccettabile, del τε in Ag. 179; cfr. anche Thomson 1966, 2. 81s., e Beattie 1955, 19: «MS ἔν θ' may stand. The combination δέ ...τε is used here as in epic poetry to add a further circumstance, in this case one of general validity. [...] Emperius emendation is unnecessary. Apart from the fact that it requires two changes in the manuscript text, it offers no improvement in the sense. Men may be prevented from sleeping by the memory of their crimes; but they may also suffer during their sleep by dreaming of them (similarly, in this play, Menelaus' grief is increased not by lying awake and thinking oh Helen, but by seeing visions of her)». Cfr. LSJ, s.v. τε, B1 C4.

⁶⁷ Il coro proclama, nel passo aristofaneo, la potenza della vendetta divina (Aristoph. *Tesm.* 663-85): la divinità è attenta alle malefatte umane; chi si è reso colpevole agli occhi degli dèi sarà dopo testimone della loro forza, perché ne avrà conosciuto la punizione, e insegnerà agli altri la devozione e la rettitudi-

gando che la posposizione, in questi casi, ha la funzione di evitare la disposizione contigua di δέ e τε. Sembra anche possibile che il τε segua il δέ se si controlla in Hes. *Op.* 218, παθὼν δέ τε νήπιος ἔγνω, che esprime, inoltre, una massima spesso accostata dai commentatori al πάθει μάθος di Eschilo.⁶⁸

Conservando l'enclitica in Ag. 179 e ricordando la correlazione τε... καί in Soph. *Ant.* 1186-88 (Καὶ τυγχάνω τε κληθρὸν ἀνασπαστοῦ πύλης | χαλῶσα, καί με φθόγγος οἰκείου κακοῦ | βάλλει δ' ὤτων), Thomson si dichiara favorevole ad una connessione del τε con il successivo καί in Ag. 180: il passaggio dalla frase στάζει δ' ἔν θ' ὕπνω alla frase καὶ παρ' ἄκοντας ἦλθε σωφρονεῖν avrebbe una sfumatura subordinativa in senso temporale, corrispondente a *cum... tum*, oppure a *non solum... sed etiam*.⁶⁹ Con l'adozione di questa paratassi temporale, la rivelazione notturna sarebbe parallela e al contempo indipendente dalla conversione al σωφρονεῖν di coloro che rifiutano la legge di Zeus: le due frasi designerebbero due diverse forme d'azione della giustizia divina.⁷⁰

Fraenkel ha contestato l'interpretazione nel senso di una «temporal parataxis»: essendo il δέ la particella di collegamento tra l'enunciato del v. 178 e quello del v. 179, il τε deve essere corrotto. Di conseguenza egli accoglie la correzione di Emper ἀνθ' ὕπνου e intende l'espressione καὶ παρ' ἄκοντας con le parole «etiam ad invitos». ⁷¹ Anche Weir Smyth, che legge però il testo in accordo con la *paradosis*, assegna comunque il medesimo senso alle parole καὶ παρ' ἄκοντας e dona al δέ un valore avversativo. La sua traduzione di Ag. 179-81 è infatti: «But even

ne. Cfr. *etiam* Hom. *Il.* 10. 466-68, Soph. *Ant.* 328, come esempi di posposizione del τε. Al riguardo, vd. *etiam* Italie 1964², s.v. τε.

⁶⁸ Cfr., e.g., Hogan 1984, 42ss.; Beattie 1955, *ibidem.*: «The position of θ' does not throw stress on ἔν ὕπνω but is comparable with the separation of τε from δέ at Hom. *Il.* 10, 466-68 [δέελον δ' ἐπὶ σῆμά τ' ἔθηκε | συμμάρψας δόνακας μυρικής τ' ἐριθηλέας ὄζους, | μὴ λάθοι αὐτίς ἰόντε θοῖν διὰ νύκτα μέλαιναν.]».

⁶⁹ Thomson 1966, 81 (la traduzione sarebbe allora: «E non solo stilla nel sonno davanti al cuore un dolore memore dei mali, ma giunge anche l'esser saggi a chi non vuole»); Denniston 1954², 115.

⁷⁰ Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 230: «Le réfractaires ont pu parvenir à la sagesse à la suite d'un châtement quelconque; dans ce cas le Chœur ferait allusion à deux réalités différentes (τε... καί dirait "non seulement, mais aussi")».

⁷¹ Fraenkel 1950, 1. 107.

as trouble, bringing memory of pain, drips over the mind in sleep, so wisdom comes to men, *whether they want it or not*.⁷²

Il collegamento tra gli enunciati in Ag. 179-80 continua a suscitare del resto le perplessità anche dei commentatori recensori: Bollack e Judet de La Combe riconoscono che «on peut alors hésiter sur le rapport qui les relie». Mantenendo il testo tradito, i due critici non rigettano la correlazione *non solum... sed etiam*, ma prospettano anche la possibilità di vedere nella successione τε ... καί una subordinazione semantica: «La place de τε à l'intérieur du groupe ἐν ὕπνῳ montre sans doute que le processus décrit dans στᾶζει δέ...concerne également les "réfractaires": il sont atteint par les images du rêve».⁷³ Questa interpretazione renderebbe più evidente la relazione tra il dolore notturno del sogno e il raggiungimento di una dimensione pratica della saggezza. Essi traducono dunque i versi in questione con le parole: «Dans le sommeil, le mal ou revit la peine coule devant le cœur. Et la pensée sure est venue à ceux qui n'en voulaient pas».⁷⁴

La loro difesa del testo manoscritto poggia anche sulla ricerca di una coerenza nella progressione delle idee nel passo. Se si tenta di comprendere la relazione tra i concetti nei versi in questione, è verisimile pensare che la voce del coro si esprima su una legge divina di validità generale,⁷⁵ appoggiandola alla certezza che tutti i colpevoli, prima o poi, devono piegarsi alla

⁷² Smyth 1926 (corsivo mio); intende la congiunzione allo stesso modo, più di recente, Willink 2004, 45.

⁷³ Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 230-31.

⁷⁴ Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 199; cfr. Fitton Brown 1952, 154: «We are informed that because καί can mean "even", therefore it cannot mean "and". But I think it does mean "and", and I also incline to think that τε in 179 can be justified. What it amounts to is that a certain process occurs in sleep "and against our will", with τε... καί connecting these similar circumstances. However that may be, the sens "in sleep" must on no account be abandoned. I think that Emperius conjecture rests on a fundamental confusion between two sorts of πόνοσ - on the one hand, that remorse and anxiety for the future which derives from sin unatoned; on the other, that pain which comes from recollecting the suffering whereby past sin was purged. Clearly it is the latter πόνοσ which Aeschylus has in mind; and past suffering causes not wakefulness but exhausted sleep. In this sleep, the hearts bleeds for the recollection of sufferings».

⁷⁵ Perciò chi innalza epinici a Zeus, e ottiene pienamente il φρονεῖν, è genericamente designato attraverso un τις (Ag. 174s.), mentre nell'antistrofe, la strada verso la conoscenza è indicata come il percorso aperto dal dio ai mortali (Ag. 176s.). Sull'uso dei pronomi indefiniti e di nomi impiegati in sentenze di tono generalizzante, come βροτός, nelle *gnomai* in Eschilo, vd. Zanichelli 1990, 65-76.

norma stabilita da Zeus. Chiunque deve quindi confrontarsi con la verità universale contenuta nella legge del $\pi\acute{\alpha}\theta\epsilon\iota \mu\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$. Coloro che non intraprendono spontaneamente questa strada necessaria, fissata da Zeus, sono ugualmente raggiunti dalla saggezza, anche contro la loro volontà: indica l'inevitabile completamento di questo processo per l'uomo l'aoristo gnomico (Ag. 180) $\eta\lambda\theta\epsilon$.⁷⁶

La coppia dei vv. 179-80 illustrerebbe, quindi, *come* il sapere umano, che nella devozione a Zeus è ancora $\phi\rho\omicron\nu\epsilon\iota\nu$, esercizio teorico del pensiero, deve mutarsi in $\sigma\omega\phi\rho\omicron\nu\epsilon\iota\nu$. Ciò che realmente può colmare il divario tra i due poli concettuali, quello dell'adesione teorica e quello della conoscenza pratica, è la sapienza esperita tramite la sofferenza.

Se la frase $\sigma\tau\acute{\alpha}\zeta\epsilon\iota \delta\acute{\epsilon} \dots \pi\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ ha, come si è già detto, un valore argomentativo rispetto all'enunciazione della legge di Zeus,⁷⁷ l'insieme dei concetti in Ag. 179-80 è allora un esempio concreto di esperienza cognitiva nella sofferenza. La legge divina del $\pi\acute{\alpha}\theta\epsilon\iota \mu\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ non è insomma formulata dal coro solo in astratto: un esempio dell'azione tangibile del $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ è illustrato subito dopo, proprio quando si legge nel testo il riferimento al castigo divino connesso al sonno. Così tratteggiata, la successione delle idee implicite nella sintassi di Ag. 179ss. potrebbe dunque presentare il sonno come il momento in cui il ricordo delle colpe, evidentemente assopito durante il giorno, è invece riattualizzato dal ricordo nella dimensione notturna e ritorna, dolorosamente, nella mente del colpevole, ammaestrandolo alla saggezza prefissata da legge di Zeus, anche contro la sua volontà.⁷⁸

Alle considerazioni sulla coerenza logica del passo, che non sembrerebbe, in effetti, danneggiata dal mantenimento della

⁷⁶ Denniston, Page 1957, 84; Willink 2004, 44 n. 10.

⁷⁷ Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 230: «En effet "proclamer la victoire de Zeus" ne suppose pas aucune expérience propre; or une médiation entre cette phrase sur l'empire de Zeus et celle qui suit, disant que le mortels possèdent le savoir avant tout par le *pathos* est requise»; Denniston 1954², 162-65; cfr. *supra* 193, n. 43.

⁷⁸ Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 200s.: «Pour rejoindre la vérité instaurée par l'ordre de Zeus, la connaissance théorique ne suffit pas. C'est avant tout l'événement, d'abord toujours opaque et incompréhensible, qui permet de reconnaître le sens qu'il revêt et que Zeus lui assigne. La souffrance finit par s'échanger contre une signification. [...] Contre les fausses représentations que le jour peut susciter, le rêve, qui rappelle la douleur, fournit un moyen d'accès à la vérité du *pathos* et s'impose contre toutes les volontés de refus déclaré».

versione manoscritta, potrebbe forse giovare anche una riflessione, normalmente assente negli studi sul tema del sogno nella tragedia eschilea, sulla terminologia impiegata nella descrizione del presentimento notturno ricordato dal coro nel passo.

L'idea che il sonno sia collegato con la dinamica dei fluidi fisiologici, alla quale allude il verbo *στάζω*, si legge pure in altri autori: che il sonno sia associato ad un 'liquido' versato dal dio sulle palpebre e sulle *φρένες* umane, è un'idea presente già in Omero;⁷⁹ che esso condivida poi alcune caratteristiche, tra le quali l'umidità e un esercizio «offuscato» della ragione, con lo stato di ebbrezza si desume da alcuni frammenti di Eraclito.⁸⁰ Ricordando la possibilità di accostare l'attività della memoria, richiamata dal nesso *μνησιμπήμων πόνος*, al movimento del sangue nella zona pericardica, alcuni ipotizzano che il flusso doloroso dei ricordi trasportati alle porte del cuore rifletta una concezione del sangue testimoniata dal fr. 105. 6 DK di Empedocle (= fr. 520 Bollack: *αἷμα γὰρ ἀνθρώποις περικάρδιόν ἐστι νόημα*), in cui l'attività del sangue nella regione pericardica è regolatrice del *νοῦς*.⁸¹ Anche i ritmi vitali di sonno-veglia nell'uomo sono affidati da Empedocle all'equilibrio termico del corpo, garantito dalla condizione del sangue. Il raffreddamento parziale dei flussi ematici, com'è stato dedotto dalle testimonianze su Empedocle, poteva condurre l'uomo, secondo il grado di raffreddamento, al sonno oppure alla vecchiaia (per cui, cfr. *supra*); se il raffreddamento del sangue diventava totale, allora sopraggiungeva nell'organismo la morte. I sogni, che nei frammenti empedoclei sembrano inquadrarsi in questo parziale abbassamento del calore corporeo prodotto dal sonno, erano per il filosofo il riflesso delle cognizioni e delle esperienze diurne: pertanto la conoscenza acquisita durante la veglia e quella ottenuta invece durante il riposo notturno dipendevano dallo

⁷⁹ Il sonno è versato sulle palpebre e sulle *phrenes* in Hom. *Il.* 2. 19. 14. 164ss., 253.

⁸⁰ Cfr. Heracl. fr. 118 (l'anima migliore è quella più secca), fr. 117 (l'ubriaco sragiona e va guidato al pari di un fanciullo perché ha l'anima umida), fr. 36 (per le anime, la morte consiste nel diventare acqua). Alla luce dei succitati frammenti, confrontati con fr. 26 DK, Brillante 1991, 64-66, afferma che il filosofo riteneva probabilmente l'anima *addormentata* affine a quella *ebbra*; la possibilità che l'umidità prevalesse nell'uomo poteva determinarne la morte. Cfr. anche Onians 2006 (1954¹), 57, in cui la concezione del sonno come liquido è subito accostata ad Ag. 179ss. Ma su Eraclito, cfr. *etiam infra*.

⁸¹ Sulla fisiologia della memoria e il suo collegamento con il sangue nella dottrina medica, cfr. Roselli 2008, 57-73.

stesso principio cognitivo, la φρόνησις.⁸² In un altro frammento di Empedocle l'alterazione fisiologica della temperatura ematica durante la produzione onirica è esplicitamente connessa a un'alterazione del φρονεῖν.⁸³ Brillante ricorda giustamente in proposito che, quantunque il sonno partecipi delle «condizioni peggiori per l'affermarsi del φρονεῖν»,⁸⁴ esso non ne è tuttavia completamente escluso, anche se è alterato, come anche Empedocle sembra ritenere, dalla diminuzione della temperatura corporea che sopraggiunge nel corpo insieme con il sonno: *somnum ... Empedocles et Parmenides refrigerationem*.⁸⁵

In un frammento eschileo il sonno è analogamente collegato alla temperatura del corpo; anche se in questo caso essa pare connessa alla respirazione (Aesch. fr. 177a. 1 Radt: καὶ διὰ πνευμόνων θερμὸν ἄησιν ὕπνον, cfr. Cho. 621: πνέονθα ... ὕπνω, ma la respirazione è richiamata anche nella parodo delle *Coefore* a proposito dell'incubo di Clitennestra, cfr. Cho. 33: ὀνειρόμαντις, ἐξ ὕπνου κότον πνέων),⁸⁶ la connessione dell'ὕπνος ai polmoni sembra riportarci all'idea, già presente in Empedocle e Parmenide, del raffreddamento corporeo provocato dal sonno. In maniera affine alla sensibilità presocratica verso la definizione dello *status* epistemologico del sonno, anche in Ag. 179-81 il sonno sembra quindi connesso a un esercizio alterato del φρονεῖν. Tuttavia, mentre i due filosofi ponevano il sonno, a causa delle condizioni fisiologiche che lo accoglievano, sul gradino più basso tra le esperienze conoscitive possibili per l'uomo, l'ὕπνος appare invece, nel contesto dell'*Inno a Zeus*,

⁸² Emp. fr. 108, 4-6 DK = Aristot. *De an.* 427a 21: ὁ γὰρ Ἐ. τὰς διαφορὰς τῶν ὀνειράτων λέγων φησὶν ὅτι ἐκ τῶν καθ' ἡμέραν ἐνεργημάτων αἱ νυκτεριναὶ γίνονται φαντασίαι· ταύτην δὲ τὴν φαν-τασίαν <φρόνησιν> καλεῖ ἐν οἷς φησὶν «ὄθεν ... παρίσταται».

⁸³ Emp. fr. 108. 7s. DK: καὶ τὸ φρονεῖν ἐν τοῖς ὀνειροῖς ἀλλοῖα παρίσταται.

⁸⁴ Brillante 1991, 72.

⁸⁵ Emp. fr. 46b.1s. DK = Tertull. *De anima* 45. Cfr. *etiam* Emp. fr. 85 DK. Vd. Brillante 1991, 70.

⁸⁶ Cfr. Phot. α 447 Theodoridis: Ἄησιν· ἀναπνεῖ. Αἰσχύλος ἐν Ὀπλων κρίσει· «καὶ διὰ πνευμόνων θερμὸν ἄησιν ὕπνον». Devereux 1975, 88s.: «Ce fragment [...] suggère...*peut-être* que le rêveur "inhale" le sommeil ou, plus probablement un rêve». Onians 2006 (1954¹), 59, concorda nel collegare il sonno al calore corporeo e alle sue variazioni dovute alla respirazione. Lo studioso ricorda Verg. *Aen.* 9. 326, *toto proflabat pectore somnum*, nonché Plin. *Epist.* 6. 16. 13. Anche per Eraclito l'attività dei polmoni durante il sonno era fondamentale: la respirazione era, secondo il filosofo, l'unica forma di contatto del dormiente con la realtà e con il mondo, cfr. Brillante 1991, 57s.

connesso alla καρδιά in quanto elemento mediano tra φρονεῖν e σωφρονεῖν, entrambi risultanti dall'attività della φρήν, che anche in Eschilo presiede a numerose funzioni dell'intelligenza, tra le quali è annoverata anche la memoria.⁸⁷

Le occorrenze dei termini φρήν e καρδιά nel *corpus* eschileo mostrano inoltre una significativa frequenza nei passi in cui l'attività di questi organi è ricordata a proposito dei sogni. Nel già menzionato terzo stasimo dell'*Agamennone* καρδιά e φρήν/φρένες reagiscono al δέϊμα contemporaneamente e l'alterazione fisiologica risultante dall'interazione dei suddetti organi provoca nel coro l'assimilazione dello spettacolo al quale hanno appena assistito, il passaggio di Agamennone sulla porpora, alla visione di sogni confusi eppure minacciosi, dei quali si vorrebbe prevenire la realizzazione (Ag. 980s.). Ancora nell'*Agamennone* gli stessi organi sono correlati alla citazione dei sogni, quando le apparizioni oniriche, foriere di una piacevole ed illusoria persuasione (Ag. 274, cfr. *infra*), sono apertamente ricondotte all'attività della φρήν da Clitennestra (Ag. 275 et cfr. Ag. 277) ed a quella delle φρένες dal coro, in Ag. 490-2 (per cui cfr. *infra*).

Non si richiama però la fisiologia del sonno solo in contesti che evidenziano esclusivamente l'aspetto illusorio dei sogni: ancora nell'*Oresteia* il fantasma di Clitennestra, ormai ridotto ad un εἶδωλον, mostra le sue ferite alle Erinni dormienti, ricordando come la percezione delle immagini oniriche sia affidata alla καρδιά e alla φρήν, in *Eum* 103s.: ὄρα δὲ πληγὰς τάσδε καρδιά σέθεν·| εὐδουσα γὰρ φρήν ὄμμασιν λαμπρύνεται. Ciò che va sottolineato, riguardo a queste ultime battute di Clitennestra, è il ricorso alla citazione della καρδιά della φρήν come organi principalmente coinvolti nel processo onirico, proprio quando la defunta, apparsa in sogno, deve garantire la verità del messaggio che sta proclamando alle Erinni assopite. Se questi organi sono citati spesso, nel *corpus* eschileo, in contesti dove si descrive la reazione del corpo alla visione del sogno, si po-

⁸⁷ Cfr. Aesch. *PV* 789, *Eum.* 275, per l'immagine metaforica di imprimere qualcosa sulle memori tavolette delle *phrenes*; il riferimento alle sole *phrenes* come organo destinato ad accogliere e conservare un dato esterno si legge in *Suppl.* 991s., *Cho.* 450; cfr. Sansone 1975, 23s. e 48s.; Thalmann 1986, 489-511. Sul coinvolgimento della φρήν nel passaggio per l'uomo dal φρονεῖν al σωφρονεῖν, vd. anche Darcus Sullivan 1997, 18-21. Sull'attività della φρήν e della καρδιά durante il sonno e il processo onirico, cfr. Ag. 274-75, 489-92, 975-83, *Eum.* 103s. Vd. Darcus Sullivan 1997, 15s., 58s., 62, 131-33, et *infra*.

trebbe ipotizzare che, in Ag. 179-81, il coro alluda alla forza di un sogno profetico come paradigma di quell'esperienza del *pathos* che deve condurre, come impone la legge universale fissata da Zeus, il *mathos* all'uomo. I riferimenti alla fisiologia, richiamata dalla citazione di organi cui anche i filosofi presocratici riconoscevano un ruolo, durante il sonno, nell'elaborazione dei dati sensibili ricombinati nei sogni,⁸⁸ sono allora coniugati a un insegnamento morale universale, perché fissato dallo stesso Zeus. Si potrebbe cautamente parlare di una fisiologia poetica del presentimento notturno: se il presentimento dei personaggi eschilei è destinato a rivelarsi sempre tragicamente veritiero, il linguaggio impiegato in questo corale dell'*Agamennone* mobilita concetti afferenti alla speculazione presocratica sul sonno e sul sogno per illustrare il valore di una legge universale che l'uomo apprende sempre, anche suo malgrado.

Per quanto i personaggi eschilei riconoscano l'attività della φρόνη e della καρδία nella ricezione del messaggio profetico che i sogni possono comunicare, ai sogni non si attribuiscono però dei tratti positivi più avanti nel dramma, quando il coro incontra Clitennestra che ha ordinato sacrifici notturni per festeggiare l'avvenuto trionfo dell'armata greca su Ilio. Gli anziani cittadini vorrebbero dalla regina una prova a supporto della notizia appena appresa (Ag. 272: τί γάρ τὸ πιστόν; ἔστι σοι τέκμαρ;) e non sapendo da dove ella abbia tratto tanta sicurez-

⁸⁸ Guidorizzi 1988, xxviii-xxxi *passim*: «Il problema di spiegare i sogni, eliminate le cause divine, muove dall'ipotesi che essi elaborino in modo autonomo le fantasie prodotte dall'anima. Il dibattito sull'origine esogena o endogena del sogno ha un'eco già in Erodoto (7. 12-18), in un passo che riflette posizioni mutuata dal razionalismo filosofico [...]: i sogni non sarebbero altro che i "residui diurni", riflesso delle preoccupazioni del giorno precedente che si riverberano nella mente addormentata, determinando la formazione della scena onirica». Sull'influenza delle fantasie oniriche come residuo dell'attività diurna nel processo di produzione onirica si erano già pronunciati i filosofi presocratici: anche per Empedocle i sogni sono inquadrati in un meccanismo di elaborazione delle immagini e sono delle νυκτερινὰ φαντασῖαι, che si spiegano in base alle esperienze diurne, le cui impressioni continuano ad operare sul soggetto che le ha percepite anche di notte (Emp. fr. 108 DK). Più tardi, ammessi i sogni "diagnostici", quelli cioè utili al medico alla ricerca delle cause di alcune malattie e ricordati nel trattato pseudo-ippocratico *Sulla dieta* (4. 89ss.), Aristotele indagherà nei *Parva Naturalia* la natura delle visioni notturne escludendo del tutto la possibilità che esse siano indotte nell'uomo dalla divinità. Per un profilo della storia dell'onirologia filosofica, vd. Guidorizzi 1995.

za nel proclamare la vittoria degli Achei aggiungono (Ag. 274s.):

Χο. πότερα δ' ὄνειρων φάσματ' εὐπειθῆ σέβεις;
 κο. Forse tu dai retta a suadenti apparizioni di sogni?

Ma la regina replica, sprezzante:

Κλ. οὐ δόξαν ἄν λάβοιμι βριζούσης φρενός.
 Cl. Non potrei accogliere l'impressione di una mente gravata dal sonno.

Gli argivi, attraverso un nuovo riferimento al sogno, alludono quindi alla possibilità che la regina si sia lasciata ingannare dalle sue stesse fantasie oniriche, poiché la donna ha proclamato la sua certezza che Troia sia caduta in mano Achea, «a meno che un dio non l'abbia ingannata» (Ag. 273: μὴ δολώσαντος θεοῦ, e nel dramma il coro insiste ancora sulla credulità femminile in Ag. 485-87, cfr. *infra*).

L'aggettivo che qualifica i sogni – εὐπειθῆ, «suadenti» – è evidentemente impiegato con intento offensivo dal coro in riferimento al *desiderio* della regina di veder tornare l'esercito con il re vittorioso.⁸⁹ I vecchi sudditi attribuiscono implicitamente a un desiderio intenso la capacità di condizionare il discernimento, sottintendendo l'idea di una componente psicologica nella produzione onirica, qui apertamente connessa all'attività della mente. Ma la replica di Clitennestra è non meno razionalistica (cfr. Ag. 275-77: φρενός... φρένας). Scartando la possibilità prospettata dai cittadini, la regina afferma con sicurezza di non dare credito all'impressione prodotta da una mente offuscata dal sonno.

Nelle parole del coro, così come in quelle della sovrana, le visioni notturne appaiono quindi in netto contrasto con ciò che è πιστόν, «credibile», con il possesso di un τέκμαρ, una «prova», attendibile, al quale fa polemicamente riferimento anche Clitennestra, dopo aver illustrato il complesso meccanismo di staffette luminose da lei organizzato per essere informata sull'esito della guerra (Ag. 315: τέκμαρ τοιοῦτον σύμβολόν τε σοὶ λέγω). I sogni appartengono all'ambito del non verificabile e quindi del potenzialmente ingannevole; essi sono perciò come la φάτις, la «diceria» che subito dopo il coro menziona tra le possibili ragioni che avrebbero determinato la certezza

⁸⁹ Fraenkel 1950, 2. 151.

della donna (Ag. 276).⁹⁰ Ma anche una diceria è qualcosa cui solo un bambino – risponde la regina – può prestar fede (Ag. 277: παιδὸς νέας ὡς κάστ' ἐμωμήσω φρένας). L'insistenza nel contesto sull'esercizio scorretto della φρήν o delle φρένες culmina nell'associazione della fiducia nei confronti dei sogni e delle dicerie ad un'intelligenza infantile. Si è detto *supra* che i vv. 79-82 e 179-81 manifestano delle affinità con le dottrine dei presocratici sulla fisiologia del sonno e della memoria. Mentre però il coro richiama l'infanzia per distanziare la propria senile debolezza dalle potenzialità di sviluppo contenute nel midollo infantile, Clitennestra associa qui i fanciulli ai creduloni che, facendo un uso errato della propria φρήν, danno credito alle suadenti impressioni oniriche e alle chiacchiere senza fondamento. Anche Eraclito (fr. 89 DK = Plut. *De superst.* 166c) stigmatizzava il ripiegamento nel mondo 'privato' caratteristico dei sognatori: secondo il filosofo, infatti, il mondo dei desti è «uno e comune»; a coloro che sono nello stato di veglia e che partecipano del κόσμος si oppongono (δέ) coloro che dormono e che si chiudono ciascuno (ἕκαστον) in un mondo personale (ἴδιον). Questo ripiegamento in una dimensione soggettiva è per il filosofo un allontanamento dal λόγος, e quindi dalla verità: i più – afferma il fr. 2 DK (= Sext. *Emp. Adv. Math.* 7. 133) – vivono nell'errore, poiché vivono ciascuno secondo la soggettività del proprio pensiero (τοῦ λόγου δ' ἐόντος ξυνοῦ ζώουσιν οἱ πολλοὶ ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν). Ciò che invece si presenta a un solo uomo, non è credibile (fr. 16. 31 DK: ἄπιστον). Proprio costoro sono per il filosofo gli ἀξύνετοι, gli sciocchi, i privi di coscienza, che vivono nell'ignoranza della verità e pertanto, anche quando sono presenti, essi sono in realtà assenti, attaccati come sono a delle credenze che il filosofo definisce dei ninoli per fanciulli (fr. 70 DK= Stob. *Ecl.* 2. 1. 16: παίδων ἀθύρματα νενόμικεν εἶναι τὰ ἀνθρώπινα δοξάσματα).⁹¹ Gli stolli sono lontani dal retto φρονεῖν e vivono da svegli in una condizione di offuscamento del pensiero analoga a quella dei dormienti, che non ricordano al risveglio le azioni compiute nel sonno (fr. 1. 7-9 DK: τοὺς δὲ ἄλλους ἀνθρώπους λανθάνει ὁκόσα ἐγερθέντες ποιοῦσιν, ὄκωσπερ ὁκόσα εὕδοντες ἐπιλανθά-

⁹⁰ Sul valore del nesso φάτις ἄπτερος, e sulle sue molteplici interpretazioni attraverso la storia della critica, Judet de La Combe 2001, 1. 108-13.

⁹¹ Brillante 1991, 56-68; Diano, Serra 2001 (1980¹), 161.

νονται).⁹² Nel fr. 73 DK (οὐ δεῖ ὄσπερ καθεύδοντας ποιεῖν καὶ λέγειν· καὶ γὰρ καὶ τότε δοκοῦμεν ποιεῖν καὶ λέγειν),⁹³ il filosofo condanna questo comportamento, diffuso e fallace, attraverso l'analogia con l'esperienza onirica, nella quale sembra di agire e di parlare come se lo si facesse realmente. Coloro che ignorano la verità del λόγος sono condannati da Eraclito a un'esistenza paragonabile allo stato di chi dorme nel mondo dei desti; il sonno è dunque un momento della vita umana che, pur gettando un ponte tra vivi e defunti (cfr. fr. 26 DK), è portatore d'inganni sensoriali: nel sogno, infatti, l'uomo può solo *credere* – illudendosi – di agire e parlare realmente (δοκοῦμεν ποιεῖν καὶ λέγειν).

Le azioni e le parole compiute e dette dai dormienti in sogno, secondo Eraclito, appartengono al mondo ingannevole del δοκεῖν. Come le δόξαι oniriche disprezzate da Clitennestra (Ag. 275), non hanno alcuna corrispondenza con il mondo reale della veglia. Appartenendo al mondo delle impressioni, i sogni sono privi di ogni possibilità di verifica obiettiva (non soddisfano infatti la richiesta del coro del possesso di un elemento credibile, πιστόν, di un τέκμαρ, una «prova», cfr. v. 272). Essi partecipano del mondo della soggettività; sono φάσματα, manifestazioni percettive che si mostrano alla φρήν quando le sue capacità di discernimento sono ridotte (come suggerisce pure dalla scelta, nel testo eschileo, del verbo βρίζω, adoperato ancora in riferimento all'incoscienza del neonato Oreste nel sopore postprandiale).⁹⁴

⁹² Poco probabile è qui un riferimento all'oblio delle immagini oniriche: i sogni non sono regolarmente dimenticati al risveglio, come puntualizza Aristotele, in *De insomn.* 456 a. 24-29, ricordando che i sognatori non dimenticano le immagini oniriche, ma perdono piuttosto la coscienza dei movimenti fatti dal corpo durante il sonno. Probabilmente Eraclito intende affermare che agli uomini comuni, quelli che danno fede a credenze affini ai giocattoli per bambini, sfugge la consapevolezza del proprio operare al pari dei dormienti, i quali al risveglio non rammentano i movimenti compiuti nel sonno. Cfr. Brillante 1991, *ibidem*; Brillante 1986, 10-25; Van Lieshout 1980, 67ss.; Harris 2013, 253.

⁹³ Marcovich 1978, 11, ritiene il fr. 73 DK una sintetica parafrasi del fr. 1 DK. Vd. Anche Van Lieshout 1980, 75ss.

⁹⁴ Sull'uso del termine φάσμα in contesti onirici, cfr. *infra*, et *supra* nel capitolo sui *Sette contro Tebe*. Con il verbo βρίζω Clitennestra indica il torpore di Oreste neonato, che la sonnolenza vince dopo la suzione del latte materno, in *Cho.* 897. Cfr. Hesych. β 1169 Latte: βρίζαι· ὑπνώσαι, νυστάξαι, et LSJ, s.v. βρίζω: «to be sleepy, nod»; *DELG*, s.v.: «sommoler, sommelier».

Il coro abbina ancora una volta visioni oniriche e illusioni nel primo stasimo, quando ricorda lo stato di grave abbandono in cui versava Menelao, dopo la fuga di Elena con Paride (Ag. 420-26):

ὄνειρόφαντοι δὲ πενθήμονες
 πάρεισι δόξαι φέρουσαι χάριν ματαίαν.
 μάταν γάρ, εὐτ' ἂν ἐσθλά τις δοκῶν ὄραν,
 παραλλάξασα διὰ
 χερῶν βέβακεν ὄψις οὐ μεθύστερον,
 πτεροῖς ὀπαδοῦσ' ὕπνου κελεύθοις.

E visibili nei sogni
 si presentano dolorose illusioni che apportano una gioia vana.
 Infatti, accade invano, quando si credere di vedere cose belle,
 scivolando tra le
 mani, non più tardi la visione va via,
 accompagnando con le ali i sentieri del sonno.

Nel primo stasimo il coro rammenta la reazione di Menelao alla fuga di Elena con l'ospite Paride attraverso il discorso dei *prophetai* palatini,⁹⁵ le cui parole, secondo una parte consistente degli editori,⁹⁶ sarebbero concluse al v. 426, perché includerebbero il ricordo della storia di Menelao nella sua intrezza. Brillante osserva che «il desiderio struggente della sposa assente (Ag. 414: πόθῳ δ' ὑπερποντίας) costituisce il motivo di fondo di questa ambientazione» e nella costanza ossessiva di questo sentimento va individuato il 'filtro' visivo e psicologico che altera la percezione della realtà da parte del re spartano: tutto ciò su cui si posa lo sguardo dello sposo tradito si trasforma in emblema della sua stessa sofferenza, e le visioni oniriche s'inseriscono con coerenza all'interno di questa interdipendenza tra le

⁹⁵ Non è chiaro, nel testo, se i προφήται menzionati nello stasimo siano effettivamente dei veggenti oppure dei portavoce: difendono quest'ultima ipotesi Denniston, Page 1957, 106; Lloyd-Jones 1970, 39, ricorda invece la presenza dei *kritai* palatini che interpretano il sogno di Clitennestra nella parodo delle *Coefore* (Cho. 32ss.). Fraenkel 1950, 2. 222, ipotizza, invece, la presenza di schiavi con il dono della chiaroveggenza; Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 424, accolgono l'ipotesi che si tratti dei portavoce considerando che il contenuto del loro discorso non si può definire una profezia.

⁹⁶ Fraenkel 1950, 1. 223: «Pauw and Schütz make the *prophets'* words end after κελεύθοις, most editors have followed them, probably rightly». Concordi sono West, Page, Murray, Weir Smyth, Enger, Hermann, Wecklein, Schütz, Pauw. Murray e Thomson arrestano invece il discorso ricordato dal coro al v. 419. La questione è ripresa, successivamente, in Athanassaki 1993, 149-62.

immagini dominanti dello stasimo, segnando il progressivo distacco del sovrano da una percezione lucida della realtà.⁹⁷

Il discorso corale riceve una caratterizzazione significativa dalla citazione del λέχος (Ag. 411), il talamo nuziale, emblema del legame erotico anche altrove in Eschilo (PV 651), e degli στίβοι φιλάνωρες (Ag. 411), «le impronte innamorate del marito» lasciate dall'amata nei luoghi di convegno amoroso degli sposi.⁹⁸ la serie delle immagini richiamate nel canto corale procede raffigurando la realtà tale quale appariva agli occhi del re tradito e abbandonato, e le sue reazioni alle sollecitazioni continuamente offerte dalla visione degli oggetti che lo circondano. Anche se i critici sono ancora incerti sul senso con cui intendere l'apparizione del φάσμα che pare regnare sulla reggia (Ag. 414s.: πόθῳ δ' ὑπερποντίας | φάσμα δόξει δόμων ἀνάσ-

⁹⁷ Brillante 1991, 106. Devereux 1976, 73ss., analizza quello di Menelao come un «dream-wish», provocato dal residuo diurno di un soggetto affetto da una patologia depressiva.

⁹⁸ Per Fraenkel 1950, 2. 214s., il nesso indica le impronte dei passi che un tempo conducevano Elena al letto condiviso con lo sposo; Denniston, Page 1957, 106, sostengono che gli στίβοι φιλάνωρες potrebbero rappresentare solo i passi mossi da Elena attraverso la reggia assieme allo sposo. Klausen 1863, 155, ritiene che i «passi innamorati» sarebbero invece quelli con cui la donna avrebbe seguito il suo amante a Ilio. Ma il senso dell'aggettivo φιλάνωρ in Pers. 136 (πόθῳ φιλάνωρι), dove l'espressione designa il desiderio dei mariti che tormenta le spose private degli uomini partiti per la guerra, ed anche in Ag. 856s. (οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλάνωρας τρόπους | λέξαι πρὸς ὑμᾶς), in cui il senso oltraggioso della parola pronunciata da Clitennestra è comprensibile solo se all'aggettivo si attribuisce il valore di «amante del marito», rende improbabile un riferimento a Paride, laddove il coro è impegnato in una rievocazione dell'idillio coniugale di Menelao. Devereux 1976, 86-89, attribuendo invece agli στίβοι il valore di «impronte del corpo», desunto da Aristoph. Nub. 975s. (προνοεῖσθαι | εἶδωλον τοῖσιν ἐρασταῖσιν τῆς ἡβῆς μὴ καταλείπειν), li riferisce al λέχος, che recherebbe ancora i segni dell'unione consumata dagli sposi. Anche se nel passo aristofaneo leggiamo che le impronte del corpo su una superficie potevano essere, per chi le vede, una provocazione erotica, la parola impiegata dal comico è però εἶδωλον e non στίβος. L'interpretazione di Devereux, che risale già a Verrall 1889, 53, si scontra con l'attribuzione di un significato non attestato al termine στίβος. Per Bettini 2008², 18s., bisogna in ogni caso ricordare che nelle *Coefore* Elettra riconosce il passaggio di Oreste presso la tomba paterna grazie alle sue orme, immediatamente elevate al rango di testimonianza certa del suo arrivo ad Argo (Cho. 205s.: καὶ μὴν στίβοι γε, δεύτερον τεκμήριον, | ποδῶν ὅμοιοι τοῖς τ' ἐμοῖσιν ἐμφερεῖς): gli στίβοι che colpiscono la vista dei personaggi eschilei sono in grado di evocare la persona, di suggerirne la presenza. La tesi di Fraenkel sembra la più accettabile, anche considerando che il tema dei passi verso il talamo nuziale era già un *topos* al tempo di Eschilo: cfr. Hes. *Theog.* 939; Hom. *Il.* 3. 447.

σειν),⁹⁹ c'è però accordo sul fatto che la citazione delle visioni oniriche vada inserita nella dialettica intima del sovrano tra illusione della presenza e delusione per l'assenza, una dialettica alimentata dal posarsi della vista su immagini che evocano la presenza di Elena solo per negarla.

Proprio in questa dinamica tra diletto illusorio e dolorosa delusione s'iscrive pure, alla fine della strofe, il ricordo dei κολοσσοί (Ag. 416-19: εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν | ἔχθεται χάρις ἀνδρῶν | ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις | ἔρρει πᾶσ' ἀφροδίτα).¹⁰⁰ L'εὐμορφία, qui ricordata a proposito delle statue, è altrove connessa alla contemplazione della bellezza muliebri che accende lo slancio erotico in chi la osserva (Aesch. *Suppl.* 1003-1005). Il δέ esplicativo spiega però la ragione per cui la χάρις dei κολοσσοί è odiosa allo sposo: allo sguardo che si sofferma sulle forme delle statue corrisponde l'assenza di uno sguardo capace di suscitare l'amore. L'ipotesi esegetica più fortunata oggi appare quella che attribuisce gli ὄμματα ad Elena,¹⁰¹ resta comunque saldo che, anche nel dubbio interpretati-

⁹⁹ Fraenkel 1950, 2. 218, vi scorge l'immagine fantasmatica dell'amata ormai lontana, ma visibile agli occhi dello sposo ossessionato dal desiderio del suo ritorno; il coro canta la sofferenza amorosa di Menelao che scorge la presenza e insieme l'assenza di Elena in ogni cosa lo circonda: l'allusione alla sposa lontana attraverso il termine φάσμα anticipa la riproduzione della sua immagine anche nella dimensione onirica, come mostra l'occorrenza del termine φάσμα in riferimento alla figura di sogno in Ag. 274 ed, e.g., in Eur. *Hec.* 69s., Eur. *IT.* 42-58 e *IT* 1262; Soph. *El.* 501. Denniston, Page 1957, 106s., riferiscono invece il termine a Menelao, stremato dalla sofferenza fino al punto di ridursi ad apparire come «l'ombra di se stesso» agli occhi degli altri: «However it's poetical, it is not Greek. [...] Greek idiom will not admit "An apparition (of Helen) will seem to rule the house, by reason of Menelaus' longing for her who is overseas", where the πόθος is that of a person other than the subject of the main verb, and the same person is the subject both of the main verb and of the subordinate ὑπεροποντίας». Seguono la loro interpretazione anche Bollack, Judet de La Combe 1981, *ad loc.* Questa lettura è supportata dal confronto con alcuni testi dove un personaggio, in una condizione di particolare abbattimento o debolezza, è paragonato ad una serie di immagini, tra le quali figura anche il sogno; cfr. Eur. *Phoen.* 1543-45, Soph. *OC* 109s. et *Aj.* 125s..

¹⁰⁰ Cfr. Steiner 2001, 194: «Like the statue, these dreams, ghosts, *eidola*, have their genesis in the *pothos* that afflicts the grieving individual, and like the statue too they leave only more fervent longing in their wake».

¹⁰¹ Spiegano l'espressione come un'allusione allo sguardo di Elena, valorizzando il significato di ἀχηνία come «mancanza» (cfr. schol. Tricl. in Ag. 418b Smith) Fraenkel 1950 e Denniston, Page 1957, *ad locum*, e West 1990, 186, il quale ricorda che il termine ἀχηνία occorre sempre insieme al genitivo oggettivo; cfr. Aesch. *Cho.* 301, Aristoph. fr. 20 K-A. Gli occhi assenti sarebbero quelli dell'oggetto amato e dunque quelli di Elena (il coro ricorda il potere seduttivo che la donna esercita proprio attraverso lo sguardo anche in Ag. 742s.). Ahrens

vo, il passaggio dalla citazione delle belle statue alla dissoluzione della gioia d'amore diventa intellegibile alla luce del πόθος frustrato dalla lontananza dell'amata: la χάρις, risvegliando la fascinazione erotica, si scontra con la consapevolezza dell'impossibilità di un reale contatto con l'amata e diventa perciò odiosa per l'άνήρ abbandonato.

Un κολοσσός,¹⁰² come spiega Vernant, è una statua rozza-mente scolpita e saldamente fissata al suolo, che non funge da ritratto (il *bretas* e lo *xoanon* erano invece statue 'mobili', portate in processione, mentre il carattere specifico del *kolossos* era nella sua immobilità di statua-pilastro). Estraneo a qualunque intenzione di realismo artistico, il κολοσσός ha una funzione rappresentativa ed evocativa, come dimostra l'impiego di queste sculture in alcune pratiche rituali, che attribuivano alla statua il potere di accogliere la ψυχή del defunto da evocare.¹⁰³ Da questo punto di vista la funzione culturale del κολοσσός, in quanto 'doppio' sostitutivo della figura umana, appare analoga a quella propria dei già ricordati εἶδωλα, tra i quali si annoverano, come si è detto, anche le ψυχαί e i sogni.

Nel segno di un riferimento alla natura di 'doppio' sostitutivo dell'assente, in un contesto che abbina al ricordo delle statue quello dei sogni, questo stasimo eschileo è stato accostato a un passo dell'*Alceste* di Eripide (*Alc.* 347-55),¹⁰⁴ nel quale l'azione combinata della scultura e dei sogni deve consolare l'amante privato dell'amata: promettendo eterno amore alla sposa dalla quale sta per separarsi, Admeto assicura che metterà nel talamo

1842, Hermann 1852, Wecklein 1910 leggono invece nel nesso un genitivo soggetto, che farebbe coincidere gli ὄμματα con quelli dell'amante (cfr. *PV* 654), e quindi con quelli dello stesso Menelao, che contempla indirettamente l'oggetto amato, perché evocato dall'εὐμορφία κολοσσῶν. Brillante 1991, 107, ricorda la glossa di Esichio che spiega il termine ἀχηνεῖς come κηνοί, «vuoti» (Hesych. α 8853 Latte). Lo studioso intende il genitivo ὀμμάτων come soggetto e riferisce l'espressione alle statue, i cui occhi, vuoti e quindi incapaci di riprodurre la bellezza dello sguardo amato, sarebbero stati fonte di una sofferenza ancora più acuta per l'uomo. Vd. *etiam* Abbate 2009, 25-26.

¹⁰² Se il lessicografo Esichio sembra considerare il κολοσσός una statua colossale (Hesych. κ 3372 Latte), il contesto dell'*Agamennone* mostra invece che la parola evoca un diverso referente. Si è parlato, per i κολοσσοί, di grandi statue-pilastro, che si trovavano nelle case e nelle strade ateniesi nel VI sec. a.C. (Roux 1960, 27).

¹⁰³ Vernant 2006⁷ (1965¹), 326s.

¹⁰⁴ Vernant 2006⁷ (1965¹), 332: «On pourrait commenter le texte d'Eschyle par les vers qu'Euripide, sous forme presque de pastiche, consacre au même thème»; più attenuate sono le analogie, secondo Brillante 1991, 110s., ma comunque presenti, come rilevato anche in Bettini 2008², 16-20.

una scultura di Alceste e invocherà il nome della moglie perduta, per evocare meglio la presenza della donna, il cui possesso, pur nella stretta del suo abbraccio, sarà solo parziale e dovrà essere integrato dalle visite notturne della donna in sogno (*Alc.* 354s.: ἐν δ' ὀνειράσιν | φοιτῶσά μ' εὐφραίνοις ἄν).

Fraenkel non riconosce l'idea che la statua, proponendosi come doppio sostitutivo di Elena solo per deludere il πόθος dello sposo, potesse riprodurre fedelmente le sembianze della sposa lontana e, pertanto, ipotizza che si debbano vedere, nel testo eschileo, delle *korai* attiche, slegate da qualunque intento rituale.¹⁰⁵ L'effetto perturbante sulla fantasia duramente provata di Menelao sarebbe perciò prodotto dalla mera osservazione delle loro fattezze femminili («Every statue of a beautiful woman is more than the deserted husband can bear, for it reminds him of her woman he has lost. [...] Nor is there any connection with the motif of the statue of dead wife»), che non dovrebbero quindi riprodurre necessariamente quelle di Elena, come ipotizzato da Schütz e Denniston, Page.¹⁰⁶ Approvando la lettura di Fraenkel, Devereux tende a rifiutare un riferimento all'impiego rituale del κολοσσός nel passo; se proprio si vuole cogliere un'analogia nel segno della funzione sostitutiva esercitata dalla scultura con la situazione descritta nell'*Alceste*, bisogna, secondo lo studioso, comunque considerare che Admeto promette alla sposa di farle fabbricare dei ritratti solo *dopo* la sua morte.¹⁰⁷ Ma l'ipotesi interpretativa di Vernant può felicemente integrare quella di Fraenkel: se è difficile cogliere nel corale eschileo un riferimento esplicito a un impiego rituale dei κολοσσοί ed è effettivamente più probabile che le statue non ritraggano palesemente Elena, ma soltanto alludano con il loro aspetto alla sua bellezza, non si può escludere che anche nel passo sia indirettamente presente l'idea, soggiacente anche nella *rhesis* di Admeto, della ricerca di un risarcimento, seppure parziale, per l'assenza/perdita.¹⁰⁸ Mentre però, nel contesto euripideo, la combi-

¹⁰⁵ Fraenkel 1950, 2. 218-19; Hermann 1852, 2. 402.

¹⁰⁶ Schütz 18011, 2. 215: «Probabiliter hic nempe Poeta fingit Menelaum statuas habuisse uxoris formosissimae». Cfr. Denniston, Page 1957, 107.

¹⁰⁷ Cfr. Devereux 1976, 113s.: «Mythical palaces did not contain statues of their living inhabitants. [...] Admetos planned to have a portrait statue of Alkestis after her death (*Eur. Alc.* 347ss.). Laodamia caused a portrait statue of Protesilaos to be made after reports of his death reached her (cfr. *Hyg. Fab.* 103 e 104)».

¹⁰⁸ Brillante 1991, 111: «In entrambi i casi (*scil.* nell'*Agamennone* e nell'*Alceste*) si tratta di recuperi parziali, semplicemente consolatori, non su-

nazione delle due pratiche può avere effetti limitatamente positivi su Admeto, che crede di poterne ricavare una qualche gioia, seppur «gelida» (cfr. Eur. *Alc.* 353: ψυχρὰν μὲν, οἶμαι, τέρψιν, dove l'effetto piacevole del sogno sembra ricordare Ag. 491s.: εἴτ' ὀνειρώτων | δίκην τερπνὸν τόδ' ἐλθόν...), i κολοσσοί dell'*Agamennone*, preannunciando con la fredda e rigida fissità della loro εὐμορφία quella dei cadaveri sepolti lontano dalla patria (Ag. 452-55: οἱ δ' αὐτοῦ περὶ τείχος | θήκας Ἰλιάδος γὰρ | εὐμορφοὶ κατέχουσιν· ἐχ-|θρὰ δ' ἔχοντας ἔκρυσεν) e al contempo promettendo la χάρις, come le visioni oniriche, possono solo provocare la distruzione della passione amorosa.

Le statue e i sogni, in qualità di εἶδωλα, nonostante la loro condizione antitetica nella costituzione materiale, erano considerati affini per la capacità di dare corpo all'assenza rendendola presenza (Eur. *Alc.* 352: δόξω γυναιῖκα καίπερ οὐκ ἔχων ἔχειν), seppur nel segno dell'inganno,¹⁰⁹ e si susseguono pertanto nel testo euripideo come rimedi temporanei alla nostalgia della sposa. Nello stasimo dell'*Agamennone* le stesse immagini, richiamandosi nella riproduzione ossessiva dell'amata, moltiplicano con seducente falsità gli effetti della sua dolorosa assenza. I mali del re, che sono raffigurati nel ricordo del coro attraverso una dimensione diurna dalle caratteristiche, ancorché non di sogno, certamente «oniriche»,¹¹⁰ trovano il loro *pendant* notturno nell'antistrofe, che come la strofe assegna alla statua ed al sogno la facoltà di aggravare il tormento amoroso del re spartano.

Continuando la descrizione dello stato di profondo abbandono in cui versa il sovrano (il δέ connettivo, in Ag. 420, dispone in una sequenza d'ideale continuità i dolori diurni e quelli notturni del re), l'antistrofe fa culminare il racconto delle sofferenze di Menelao con il ricordo dei suoi sogni (Ag. 420-22: ὀνειρώφαντοι δὲ πενθήμονες | πάρεισι δόξαι φέρουσαι χάριν ματαίαν), caratterizzati nel segno di una fascinosa falsità.¹¹¹ La

scettibili di sostituirsi al reale». Vernant 2006⁷ (1965¹), *ibidem*, ha comunque evidenziato che la consacrazione di un *kolossos* poteva anche essere collegata alla scomparsa di una persona lontana, di cui non si sapeva più se fosse ancora viva.

¹⁰⁹ Vd. Vernant 2006⁷ (1965¹), 330.

¹¹⁰ Cfr. Brillante 1991, 109: «Ci muoviamo in un'atmosfera onirica, ma non propriamente di sogno. La realtà non viene negata; è anzi dolorosamente presente, pur se offuscata nella mente di Menelao».

¹¹¹ Sui versi incipitari dell'antistrofe si sono accumulati molti e diversificati interventi. Murray 1955² accoglie la correzione di Housmann, ed emenda

descrizione dei sogni di Menelao come «illusioni dolorose che appaiono nei sogni apportando una gioia vana» adopera un lessico che richiama la visione 'in soggettiva' delle immagini durante il sonno: l'impiego del termine δόξαι rimanda all'ambito percettivo del δοκεῖν, quello dell'ambiguità;¹¹² a quest'ambiguità è connessa, in rapporto di complementarità percettiva, il riferimento al φαίνεσθαι, l'apparire, contenuto nel secondo membro dell'*hapax*, ὄνειρόφαντοι che inquadra la manifestazione delle impressioni nella dimensione del sogno.¹¹³

Il lessico del passo allude però anche all'effetto 'oggettivo' dei sogni sul sognatore, perché l'aggettivo πενθήμονες richiama evidentemente il dolore provocato, al risveglio, dalla scoperta della loro natura illusoria.¹¹⁴ Accompagna questa pro-

l'hapax ὄνειρόφαντοι in ὄνειρόφοιτοι, ipotizzando all'origine della confusione uno scambio del suffisso -φοῖτος in -φαντος, presente del resto anche in un altro *locus* eschileo di contesto simile (mentre infatti il Mediceo tramanda, in PV 657, l'espressione νυκτίφοιτ' ὄνειράτα, «sogni che vanno e vengono di notte», negli altri manoscritti si legge invece νυκτίφαντ' ὄνειράτα, «sogni che appaiono di notte»). Anche Thomson 1966, 1. 42, pur non accogliendola nel proprio testo, ricorda la plausibilità della correzione, avallata anche da Eur. Alc. 354s., Hdt. 7. 15. 9, Hdt. 7. 16. 17, Helioid. Aeth 2.16. 1. 2s. Ma l'adozione della correzione, quantunque valorizzi in maniera plausibile la ripetitività delle visioni notturne (cfr. Plato *Phaedo* 60e 4s.: πολλάκις μοι φοιτῶν τὸ αὐτὸ ἐνύπνιον), sarebbe arbitraria. Ugualmente accettabile è anche la *lectio tradita*, ὄνειρόφαντοι: già il plurale δόξαι, nel testo eschileo, indica la ricorrenza dei sogni; allo *hapax* dei codici ὄνειρόφαντοι è affidato un diverso contenuto informativo: più che sulla ricorsività dell'esperienza esso pone l'accento sulla visibilità delle figure oniriche agli occhi del sognatore. Quando della visione onirica si enfatizza il legame con la percezione visiva, si registra una significativa occorrenza di termini afferenti all'ambito semantico del φαίνεσθαι anche in Ag. 82, 274; Sept. 710s., fr. 312. 3s. R.

¹¹² Secondo Guastella 1995, 13-44, l'uso del verbo δοκεῖν va riferito all'ambiguità caratteristica della visione onirica, che può anche non esser colta dal sognatore nel passaggio dalla visione al racconto dell'esperienza onirica.

¹¹³ L'espressione ὄνειρόφαντοι ... δόξαι equivale ad altre costruzioni sintagmatiche in cui un genitivo (ὄνειρών/ὄνειράτων, νυκτός) oppure un aggettivo (ἔννυχος, νυκτίφαντος, νυκτίφοιτος, νυκτερός) specificano l'appartenenza alla dimensione onirica, cfr. Ag. 274, PV 645, PV 447, Ag. 1218. Cfr. ancora fr. 312. 3s. R: νυκτέρων φαντασμάτων ἔχουσι μορφάς. Vd. *supra*, n. 111.

¹¹⁴ I commentatori non si sono mostrati sempre concordi sull'interpretazione dell'aggettivo πενθήμονες, che pure è decisivo per comprendere la natura delle δόξαι notturne del re spartano; il termine in effetti è un *hapax* in Eschilo e lo si ritrova solo molto tempo dopo in Cristodoro, Ep. 2. 1. 148. Le traduzioni degli editori che non hanno ritoccato il *trådito* si dividono tra quelle che intendono l'aggettivo in senso causativo («luctificus», cfr. Fraenkel 1950, 2. 425) e quelle che lo interpretano come «luctuosus» (Denniston, Page 1955, 107: «Helen appears in his dream not as she is, happily mated with Paris, but as Menelaus would have her, sorrowful, returning in tears to her lost husband at home; and that is gratifying, however unreal»). Anche LSJ, s.v. πενθήμων,

spettiva descrittiva duplice, che rappresenta i sogni di Menelao in chiave simultaneamente soggettiva e oggettiva, l'opposizione di assenza e presenza dell'amata che, come già nella dimensione diurna, perdura anche in quella notturna, perché i sogni «sono presenti» (v. 421: *πάρεισι*) agli occhi dello sposo abbandonato, e sono però anche pronti a sottrarsi immediatamente alle sue mani (v. 424-26).

Il testo dello stasimo non descrive apertamente il contenuto dei sogni di Menelao, ma vi allude nel segno di una prospettiva ancora soggettiva e oggettiva allo stesso tempo. Se è vero, infatti, che il coro riconnette la gioia apportata dai sogni, anche poco dopo, a un piacere fugace e ingannevole tanto da essere esplicitamente opposto alla verità (Ag. 489-92), le parole *φέρουσαι χάριν ματαίαν* (Ag. 421-22) stabiliscono ora una connessione delle *δόξαι* oniriche alla soggettività del sognatore, attuando una nuova sovrapposizione prospettica e temporale, perché il sostantivo *χάριν*, rivelatore del piacere che il sogno suscita nel sognatore, è qualificato dall'aggettivo *ματαίαν* che, invece, presuppone il ritorno alla veglia e la triste scoperta della natura effimera di quella gioia. L'aggettivo *μάταιος* illustra la vuota delizia prospettata dal sogno e caratterizza quest'ultimo nel segno dell'inefficacia illusoria, che il sognatore comprende attraverso il confronto con la realtà: il sogno vano, l'*ὄνειρον μάταιον*, a differenza di quelli veritieri che diventano realtà (cfr. PV 485: *ὑπαρ γενέσθαι*), è destinato a non avere effetti nella dimensione della veglia, come si deduce anche dall'impiego dello stesso aggettivo in Cho. 534, dove si parla del sogno profetico di Clitennestra: *οὔτοι μάταιον ἀνδρὸς ὄψανον πέλει*.¹¹⁵ La *χάρις* delle illusioni oniriche ricorda allora quella delle statue che ossessionano il re durante le ore diurne; come le sculture, le belle apparizioni notturne non sanno distrarre il sovrano dal *πόθος* di Elena.

sembrano approvare, proponendo la traduzione «mornful». Ma Fraenkel 1950, *ibidem*, rileva: «The older translation should not be dismissed by paraphrasing it "of sorrowful aspect" and then ridiculing it». Le *ὄνειρόφαντοι δόξαι* vanno intese come le «fancies and visions which appear in the mourner's dreams». Concordano in tal senso anche Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 438: «Les apparitions nocturnes augmentent la détresse en raison de l'inanité de l'imagination onirique».

¹¹⁵ Su questo verso, dalla complessa storia ecdotica, vd. *infra* nel capitolo sulle *Coefore*.

Il ripiegamento di Menelao nella dimensione della δόξα e del δοκεῖν è del resto raffigurato, nello stasimo, come l'applicazione particolare di una più generale tendenza dei sogni a fornire una vuota delizia; l'incantevole inganno procurato dai sogni è subito dopo spiegato – si notino, nella frase ellittica,¹¹⁶ il γάρ e l'avverbio μάταν, che riprende l'aggettivo ματαίαν (Ag. 423) – con tono moraleggiante: i versi 423-26 (μάταν γάρ, εὖτ' ἂν ἐθλά τις δοκῶν ὄρᾱν... κελεύθοις) innalzano, attraverso i termini volutamente generici τις ed ἐθλά, «cose belle»,¹¹⁷ l'esperienza di Menelao a *exemplum* del disinganno e della frustrazione procurati dalle visioni oniriche.

È stato opportunamente rilevato che la costruzione di δοκέω con l'infinito ὄρᾱν è ricorrente nella narrazione dei sogni,¹¹⁸ l'uso combinato dei due verbi o di espressioni equivalenti è in particolar modo riferito, nella *lectio* tragica e non solo,¹¹⁹ alla descrizione del contenuto della visione onirica, come in *Pers.* 181-83, ma è possibile trovare anche il solo δοκέω in contesti ugualmente orientati al racconto dettagliato del contenuto onirico, come in *Cho.* 527, oppure in Eur. *IT* 44s. e 50. L'impiego di questa perifrasi eminentemente descrittiva appare, nel nostro caso, particolarmente significativo: se si ricorda, infatti, che la costruzione del verso εὖτ' ἂν ἐσθλά τις δοκῶν ὄρᾱν è intenzionalmente perturbata da un anacoluto,¹²⁰ si potrà allora co-

¹¹⁶ Judet de La Combe, Mnouchkine 1991, 46 (corsivo mio): «*Car ce n'est rien, quand quelqu'un, s'imaginant voir des belles choses- et la vision, franchissant les mains, passa toute de suite, accompagnant les routes ailée du sommeil*».

¹¹⁷ Fraenkel 1950, 2. 221s.

¹¹⁸ Fernández Garrido, Vinagre Lobo 2003, 85 n. 47: «Tampoco se aprecia en los pasajes en los que aparece el verbo δοκέω una desconfianza hacia el sueño, que se considere pura ilusión una incredulidad hacia la visión tenida, como pretende Lévy [Lévy 1983, 153s.], sino que se trata simplemente de la construcción sintáctica habitualmente empleada para narrar con mayor detalle el contenido de la visión».

¹¹⁹ L'uso combinato di δοκέω con ὄρᾱν oppure del solo δοκέω è impiegato ancora in riferimento alla descrizione di una visione onirica pure, e.g., in Hdt. 1. 107. 3, 1. 108. 2, 7. 12. 6.

¹²⁰ Sembra nel giusto chi vede nell'espressione un enunciato ellittico di un ἐστί (Wellauer, Judet de La Combe), rispetto a quelli che, riconosciuta la battuta d'arresto della sintassi in Ag. 423, avevano accolto la correzione di Scholefield (Enger, Schneidewin, Wilamowitz, Groeneboom, Thomson), ὄρᾱ, in luogo del trådito ὄρᾱν: «invano infatti, quando uno crede, vede cose belle». Ma l'espressione δοκῶν ὄρᾱ sarebbe ugualmente irregolare («one does not say δοκῶν ὄρᾱ, but δοκῶ ὄρᾱν», obietta Fraenkel 1950, *ibidem*) rispetto all'*usus* consueto di δοκῶ/δοκέω, attestato anche in *Pers.* 188: ὡς ἐγὼ ἰδὸκουν ὄρᾱν. Più plausibile appare perciò la soluzione di Berti 1930, 241, che spiega

gliere l'uso espressivo della perifrasi nell'accenno a una descrizione della visione onirica (poi intenzionalmente omessa nel testo) per illustrare il paradosso che caratterizza l'onirofania. Quantunque l'espressione τις δοκῶν ὄρα̃ν orienti apparentemente la sintassi all'attesa di un'esplicazione delle ἐσθλά – termine che spesso accompagna l'auspicio del sognatore che il suo sogno di realizzi (Aesch. *Pers.* 220-23, *Soph. El.* 646s.) – viste durante il sonno, l'andamento sospeso del v. 423 esprime attraverso l'anacoluto l'idea che anche il discorso lirico, pur lasciando sperare nella descrizione del contenuto delle immagini oniriche, come le ὄψεις che promettono la χάρις solo per negarla, non riesce a tener dietro alla rapidità della loro manifestazione.

All'iniziale visualizzazione del sogno, corrisponde quindi la fuga veloce e leggera della ὄψις (*Ag.* 424-26: παραλλάξασα διὰ | χερῶν βέβακεν ὄψις οὐ μεθύστερον, | πτεροῖς ὀπαδοῦσ' ὕπνου κελεύθοις).

Come il tono del canto corale si sposta dal ricordo di una vicenda individuale alla constatazione di una verità universale, così il sogno passa dall'essere δόξα all'essere ὄψις, termine che può designare in Eschilo non soltanto la visione onirica nel suo complesso (*Pers.* 518), ma anche l'immagine onirica personificata (*Sept.* 710s., *PV* 645). Il divario lessicale è significativo, e delinea apertamente un processo non sempre adeguatamente sottolineato, benché esso indichi invece un dislivello non solo espressivo, ma anche rappresentativo: la differente denominazione del sogno sottolinea infatti il passaggio dalla visuale interna e dalla reazione soggettiva alla ricezione onirica del re spartano verso la raffigurazione esteriorizzata dell'immagine onirica personificata, che appare alata (*Ag.* 426: πτεροῖς) ed oggettivizzata, come gli *Außertraumen* di omerica memoria. Allo stesso modo, al contenuto della visione notturna, prima designato come χάρις ματαία, si sostituiscono le ἐσθλά, ugualmen-

l'enunciato εὐτ' ἄν ἐσθλά τις δοκῶν ὄρα̃ν come un *nominativus pendens* in anacoluto («accade invano, infatti, *quando uno crede di vedere cose belle* etc.»), cancellando la necessità di emendare il testo: la costruzione anacolutica, con il suo andamento franto, sottolinea, anche a livello sintattico, l'idea dell'inganno connesso alla rapida dissoluzione delle immagini oniriche, pronte a sparire ancor prima che la loro visualizzazione appaia completa al sognatore. Concordano Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 440: «Le dynamisme de la frase ne reproduit pas l'accélération du rêve mais exprime l'effacement de tout ce qui se cherche et qui serait à l'affut d'une positivité en dehors du domaine de la vision. L'anacoluthie souligne qu'on reste confiné dans la dimension négative de l'imaginaire».

te vaghe, ma più elevate ed adeguate al tono moraleggiante della riflessione.

I sogni riecheggiano la partenza di Elena da Sparta: il perfetto βέβακεν accosta significativamente la fuga dell'immagine onirica a quella della donna reale dal palazzo Atride (Ag. 407: βέβακεν ῥίμφα διὰ ἰ πύλων), collocando entrambi gli eventi in una dimensione in cui gli istanti che compongono la successione temporale delle azioni e delle loro conseguenze si accavallano fino a sovrapporsi e a non poter più essere distinti.¹²¹ Ciò appare più evidente se si considera la precedente caratterizzazione del sogno, nell'enunciato in anacoluti, come immagine pronta a dissolversi nel momento stesso della sua effimera visualizzazione: il perfetto βέβακεν, più che il risultato della scomparsa dell'ὄψις, ne definisce l'azione come istantanea e, paradossalmente, già irreversibile.

Perciò, l'espressione οὐ μεθύστερον enfatizza la rapidità dell'ὄψις nella fuga che, proprio come quella di Elena da Sparta, cancella istantaneamente la visione di ciò che il sognatore desidera.¹²² Nella descrizione eschilea del sogno che scivola via dalle mani del sognatore, «seguendo con le ali i sentieri del sonno» (Ag. 426: πτεροῖς ὀπαδοῦσ' ὕπνου κελεύθοις),¹²³ molti

¹²¹ Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 442; Thomson 1966, 2. 40.

¹²² Dibattuto è il senso del nesso οὐ μεθύστερον in Ag. 425: i critici si dividono tra quelli che lo riferiscono al perfetto βέβακεν e quelli che invece lo collegano all'enunciato successivo. Denniston, Page 1957, 108 (corsivo mio), traducono: «The vision is gone, *not afterwards* accompanying on wings the paths of sleep», allacciando il nesso alla frase seguente, in Ag. 426 (πτεροῖς ὀπαδοῦσ' ὕπνου κελεύθοις). In questa lettura, il sogno è strettamente collegato al sonno, dunque alla scomparsa del sonno tiene dietro quella, definitiva, dell'ὄψις. Fraenkel 1950, 2. 221s., ricorda invece: «As the MS text stands, οὐ μεθύστερον can only be connected with βέβακεν. Accordingly in F a comma is put after μεθύστερον». Cfr. Judet de La Combe 2004, 46; Bollack, Judet de La Combe 1981, *ibidem*. Il nesso οὐ μεθύστερον modifica quindi non il senso dell'enunciato seguente, ma quello del precedente. Il movimento leggero e fuggevole dell'immagine onirica è dunque raffigurato nella sua momentanea manifestazione, alla quale è pressoché contemporanea la subitanea fuga dalle mani del sognatore, che cerca invano di ghermirla: il sogno, infatti, subito vola via, proprio nell'istante in cui si crede di poterlo toccare.

¹²³ Il participio ὀπαδοῦσα è una correzione di Dobree che abbatte la difficoltà di lettura creata dai tre dativi consecutivi dei codici, πτεροῖς, ὀπαδοῖς e κελεύθοις, e che perciò ha ottenuto il favore di molti (cfr., e.g., Mazon 1920, Groeneboom 1944, Rose 1958, Denniston, Page 1957, West 1998², Sommerstein 2008). Il dativo ὀπαδοῖς, secondo i difensori del trådito (Bothe 1831, Wellauer 1823, Wecklein 1910, Fraenkel 1950), sarebbe costruito come il verbo ὀπαδέω (dorico per ὀπηδεύω, cfr. LSJ, s.v.: «follow, accompany, attend, τιμῆ») e reggerebbe il dativo κελεύθοις. Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 440, si mantenen-

hanno colto un possibile riferimento a *Il.* 23. 99-101, dove Achille, cercando di stringere a sé la ψυχή del caro Patroclo, va incontro allo stesso frustrante insuccesso: Ὠς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φίλησιν ἰοῦδ' ἔλαβε· ψυχή δὲ κατὰ χθονὸς ἦῤτε καπνὸς ἢ ὄχετο τετριγυῖα. Nel testo omerico l'anima di Patroclo defunto sfugge all'abbraccio di Achille come la figura onirica di Elena a quello di Menelao (ψυχή del defunto e sogno sono, del resto, esplicitamente accostate per la loro inconsistenza materiale in *Od.* 11. 222: ψυχή δ' ἦῤτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται). È noto come i sogni omerici siano spesso raffigurati come immagini che giungono in volo presso il dormiente e che gli parlano stando sospese sulla sua testa, per poi allontanarsi nuovamente in volo. In particolare l'epopea raffigurava i sogni come figure alate, per esaltarne il carattere di apparizione leggera e inconsistente, proprio come le anime dei defunti: se infatti l'immagine onirica di Atena lascia la stanza di Nausicaa volando via come un soffio di vento (*Od.* 6. 20: ἀνέμου ὡς

gono possibilisti sulla scelta a favore del testo tràdito; Fraenkel 1950, 2.222s., non trova ragioni stringenti per scartare il participio, se non la scarsa frequenza del verbo in tragedia, e ritiene accettabile il sintagma ὀπαδοῖς ὕπνου: il sogno scomparirebbe «sulle ali compagne del sonno»; così è però necessario crocifiggere il dativo κελεύθοις che sarebbe, secondo Fraenkel, una glossa penetrata nel testo: prima sarebbe stata apposta la glossa ἀκολούθοις al termine ὀπαδοῖς, poi la stessa glossa sarebbe scivolata nel testo, dopo essersi alterata in κελεύθοις. A sostegno della sua teoria, Fraenkel ricorda Hesych. o 968 Latte, ὀπαδός· ἀκόλουθος, e lo schol. in Soph. *Trach.* 1264 Papageorgius, dove il termine ἀκόλουθος è adoperato per glossare il termine ὀπαδός. Vd. *etiam* schol. in Hom. *Il.* 2.184c Erbse. Ma la teoria di Fraenkel appare troppo macchinosa, se si ricorda con Thomson 1966, 2. 43, che proprio nel codice T la glossa ἀκολούθοις si legge già al di sopra di ὀπαδοῖς, perciò se si ritiene che la parola κελεύθοις sia il risultato dell'alterazione di un'originaria glossa ἀκολούθοις (ipotesi poco probabile, secondo Thomson, giacché il termine κέλευθος appartiene al lessico poetico), si dovrà supporre che proprio questa glossa ἀκολούθοις sia stata apposta *due volte*, nel testo, alla parola ὀπαδοῖς. Le argomentazioni ricordate non apportano ragioni decisive alla causa conservativa né a quella correttiva; si potrebbe solo riconoscere che, accogliendo la correzione di Dobree (il participio ὀπαδοῦσα), si può evitare di crocifiggere il dativo κελεύθοις e lo si può connettere sintatticamente al genitivo ὕπνου; (la traduzione sarà allora «accompagnando sulle ali i sentieri del sonno»); inoltre l'emendamento descrive meglio – e più coerentemente con l'idea di un parallelismo nell'evocazione di Elena – la personificazione del sogno alato in fuga dal sognatore (cfr. Enger 1874, 2. 30). Il participio ὀπαδοῦσα, infine, ha un'indubbia efficacia descrittiva (cfr. Martino 1998, 151: «È usato [*scil.* il participio presente] quando il parlante vede l'azione nel suo svolgersi»), coerente con l'impiego del perfetto nella sovraordinata, e può quindi ben raffigurare la velocità del sogno nel proseguire il suo cammino, tenendo dietro al sonno (Bollock, Judet de La Combe 1981, 2. 441; Lévy 1983, 144).

πνοῆ), quella di Patroclo fugge sotterra simile al fumo (*Il.* 23. 100: ἦῤτε καπνός). La stretta affinità tra le anime dei defunti e le visioni oniriche era spiegata attraverso l'appartenenza dei due fenomeni al mondo degli *eidola*, le immagini inconsistenti che imitano perfettamente il loro modello ma che, proprio per la loro fedeltà formale al referente reale, possono trarre in inganno l'uomo, come anche Achille ricorda nel passo citato, quando riconosce che l'immagine di Patroclo vista in sogno era solo ψυχὴ καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν (*Il.* 23. 104).

La concezione del sogno come εἶδωλον soggiace, anche nel testo eschileo, alla raffigurazione della ὄψις onirica di Elena: pur imitandone il bell'aspetto, essa è in realtà vana, ingannevole, inconsistente e alata.

La cupa frustrazione di Menelao rivela dunque delle affinità sia con la situazione vissuta da Achille nell'*Iliade*, attraverso il motivo dell'immagine onirica che sfugge all'abbraccio, sia con la situazione di Admeto nell'*Alceste*, attraverso il motivo della ricerca di un parziale risarcimento emotivo nell'azione combinata delle statue e dei sogni, che possono solo fornire l'illusione del possesso.¹²⁴ Nei poemi omerici la visione del sogno era già stata accostata non solo alla nostalgia dell'assente (cfr. *Od.* 20. 87), ma anche alla frustrazione derivante dal vano tentativo di afferrare un εἶδωλον (cfr. etiam *Od.* 11. 207s.: τρὶς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἴκελον ἦ καὶ ὀνειρώ ἔπτατε). Tuttavia il primo stasimo dell'*Agamennone* valorizza anche il punto di vista del sognatore nella ricezione delle immagini oniriche: il lessico esprime questo continuo spostamento del *focus* descrittivo, raffigurando i sogni di Menelao ora come alati *eidola* esteriori rispetto al sognatore, simili ai tipici *visit-dreams* epici, ora come esperienze tutte interiori, provocate dalla sofferenza dello sposo abbandonato. Si è detto inoltre che l'ὄψις onirica corrisponde nella dimensione notturna alle allucinate fantasie diurne dell'innamorato dolente, che proietta il suo πόθος sulle immagini che lo circondano. Mentre però le altre immagini che ne risvegliano la frustrazione amorosa hanno nella dimensione della veglia un legame con la concretezza dell'ῥπαρ (gli στίβοι, i κολοσσοί) e una loro esistenza al di fuori della soggettività di

¹²⁴ Sul *pothos* come causa della creazione artistica, si veda Bettini 2008², 10-12.

Menelao, i sogni appaiono invece come lo stadio finale di un progressivo distacco del personaggio dalla realtà, che assume, nella percezione dell'eroe abbandonato alla sua sofferenza, contorni progressivamente più sfumati ed indistinti.

Il re spartano appare intrappolato in una dimensione straniata, in cui l'assenza si fa presenza. L'intensa percezione dell'assenza associa idealmente lo stato emotivo del sovrano acheo a quello delle famiglie argive, ugualmente colpite da un distacco cui non si potrà mai rimediare, poiché il ritorno dei loro cari perduti non coincide con un recupero reale della loro presenza: al loro posto, Ares, il «cambiavalute di corpi», rimanda in patria un lugubre e sterile risarcimento, i lebeti funerari e le armi. Il tema del πτόθος tormentato dalla separazione dolorosa e definitiva, quindi, consente il passaggio alla successiva menzione dei giovani argivi, che giacciono, εὔμορφοι ed immobili come le statue, presso le mura troiane. In cambio dei soldati le famiglie vedono tornare le urne colme di ceneri, immagini sostitutive senza alcuna forza consolatoria. Queste ultime svolgono idealmente, per gli argivi privati per sempre dei cari caduti in battaglia, la stessa funzione che hanno per Menelao i κολοσσοί e le visioni notturne.

Nella parodo, Menelao era descritto come un potente capo acheo alla guida dell'esercito, in coppia con il fratello Agamennone, illuminato da una luce certamente eroica e celebrativa (Ag. 40-54, 60s.). Ma ora i fedeli anziani di Argo ne ricordano i tratti più umani e più sofferenti. Al messo giunto in città per confermare la notizia della vittoria finalmente ottenuta sui Teucri, i vecchi non esitano a domandare dell'altro Atride, ma non ricevono che incerte e poco rassicuranti notizie; la nave del re spartano non è giunta in patria assieme alle altre: forse una tempesta ne ha interrotto definitivamente il ritorno.¹²⁵ Di Menelao si è persa ogni traccia. L'ultimo ricordo visibile dell'eroe, quindi, nella memoria del coro è la sua tristezza, straniata ed inquieta: la figura di un uomo in balia di allucinate fantasie e di sogni tormentosi.

¹²⁵ Aesch. Ag. 615-34. Menelao, secondo la versione omerica, sarà direttamente condotto nei Campi Elisi: cfr. *Od.* 11. 460. Nell'*Odissea*, si ricorda spesso che la nave del fratello d'Agamennone è partita da Ilio più tardi di quelle degli altri capi Greci, e che le notizie sul ritorno in patria del re di Sparta sono sempre poco sicure. Il suo rientro fu certamente ricco di avventure e di pericoli. Cfr. *Od.* 3. 168-70, 249, 257, 278-80, 284-85, 295-302, 311-12, 317-22.

Il coro ha già insinuato la possibilità che la regina abbia ordinato sacrifici notturni in tutta la città per il desiderio di ricevere buone notizie (Ag. 261-63), e che tutta la sua sicurezza sull'avvenuta caduta di Troia sia stata causata, come si è detto (vv. 274ss.), dalla visione di qualche sogno suadente o dall'ascolto di qualche diceria. Anche se Clitennestra conclude la sua rievocazione delle fatiche achee sul fronte troiano con le parole polemiche *τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἐξ ἐμοῦ κλύεις* (v. 348), e gli anziani argivi le riconoscono di aver parlato *κατ' ἄνδρα*, «da uomo», e di aver fornito delle «prove credibili», *πιστὰ τεκμήρια* (v. 351s., cfr. Ag. 272), lo stasimo si chiude comunque sui dubbi nutriti dal coro circa le buone notizie annunciate dalle torce notturne: potrebbe trattarsi di un inganno degli dèi (a cui accenna polemicamente anche Clitennestra in Ag. 273) e solo una donna (la cui credulità è significativamente ricordata tre volte in pochi versi: *γυναικός... θῆλυς... γυνσικογήρουτον*, cfr. v. 277), una persona puerile oppure un folle (*παιδνός ἢ φρενῶν κεκομμένος*) potrebbe lasciarsi infiammare il cuore dalla gioia prima di conoscere con certezza la verità (cfr. vv. 475-87).

Vedendo finalmente sopraggiungere l'arado, il corifeo¹²⁶ rassicura gli altri cittadini, perché presto potranno informarsi meglio sull'accaduto (Ag. 489-92):

τάχ' εἰσόμεσθα λαμπάδων φαεσφόρων
φρυκτωριῶν τε καὶ πυρὸς παραλλαγάς,
εἴτ' οὖν ἀληθεῖς, εἴτ' ὄνειράτων δίκην
τερπνὸν τόδ' ἐλθὼν φῶς ἐφήλωσεν φρένας.

Presto conosceremo le fiaccole portatrici di luce
e i segnali, e gli spostamenti del fuoco,
sia che essi siano dunque veritieri, sia che questa luce, come dei sogni
giungendo dilettevole, ci abbia ingannato le menti.

Come in Soph. *Ant.* 631 (*τάχ' εἰσόμεσθα μάντεων ὑπέρτερον*), il nesso *τάχ' εἰσόμεσθα* segna il passaggio dal lirico al

¹²⁶ I codici Tricliniani T ed F – il passo manca in M – assegnano a Clitennestra i vv. 489-500, mentre il coro pronuncerebbe, sempre secondo la versione manoscritta, le battute ai vv. 501-502, a cui seguirebbe il discorso dell'araldo; tra gli editori novecenteschi si è però affermata l'ipotesi di Wellauer 1824, che proponeva di assegnare i vv. 498-502 al Corifeo. Seguono questa redistribuzione delle battute Fraenkel 1950, Murray 1955², Thomson 1966, Groeneboom 1966, West 1998², Sommerstein 2008. Assegnano i vv. 498-550 a Clitennestra e i vv. 501-502 al coro, invece, Page 1972, Untersteiner 1946, Ahrens 1856. Più recentemente, anche Medda 2004, 61-86, difende la distribuzione delle battute tramandata dai codici.

dialogato, riecheggiando il τίς οἶδεν del v. 478; la stessa *iunctura* regge altrove in Eschilo un'interrogativa indiretta (*Sept.* 659ss.: τάχ' εἰσόμεσθα τοῦπίσημ' ὅποι τελεῖ, | εἷ νιν κατὰξει χρυσότευκτα γράμματα | ἐπ' ἀσπίδος φλύοντα σὺν φοίτω φρενῶν)¹²⁷ e alcuni studiosi perciò ritengono che le correlative εἴτ' οὖν ... εἴτε abbiano valore interrogativo e corrispondano al latino *utrum...an*, ma secondo Denniston questa specifica tipologia di correlazione equivale invece a *sive...sive* e connette, dunque, due proposizioni condizionali (cfr. *Ag.* 843s.: εἴτ' οὖν θανόντος εἴτε καὶ ζώντος πέρι | λέγω, *Soph. El.* 199s.: εἴτ' οὖν θεὸς εἴτε βροτῶν | ἦν ὁ ταῦτα πράσων et *El.* 558ss.: τίς ἂν | τούτου λόγος γένοιτ' ἄ αἰσχίων ἔτι, | εἴτ' οὖν δικαίως εἴτε μή;), mentre la presenza della particella οὖν marca l'interesse del parlante per una delle due alternative rappresentate.¹²⁸

La curiosità del corifeo non si focalizza allora, come poco sopra, sulla qualità dell'informazione trasmessa dalle torce notturne, ma sulla staffetta stessa che le trasporta fino ad Argo: siano dunque veritiere o menzognere le notizie che i fuochi riferiscono (εἴτ' οὖν ... εἴτε), egli intende comunque sapere come siano state trasmesse dal fronte troiano fino alla città di Argo.

La diversificazione dei casi morfologici designanti gli oggetti del 'sapere' illustra il pensiero soggiacente alla sintassi del corifeo;¹²⁹ l'uso del genitivo (λαμπάδων φαεσφόρων,

¹²⁷ In *Soph. Ant.* 631, la *iunctura* τάχα + εἶσομαι accompagna la risposta di Creonte ai dubbi del coro, che vede arrivare Emone. Il nesso è ben attestato in tragedia (cfr. LSJ, s.v. τάχα); in *Sept.* 260s., esso s'inserisce nella sticomitia tra il coro ed Eteocle: Ἐτ. αἰτουμένω μοι κοῦφον εἰ δοίης τέλος. Χο. λέγοις ἂν τάχιστα, καὶ τάχ' εἶσομαι. In *Soph. OT* 84: τάχ' εἰσόμεσθα· ξύμμετρος γὰρ ὡς κλύειν, il nesso risponde, nella battuta di Edipo, al dubbio del sacerdote sulle notizie che Creonte, arrivando, si appresta a comunicare. In *Pers.* 246, l'arrivo del messo è preceduto dalle parole con cui il coro risponde ai dubbi di Atossa: ἄλλ' ἔμοι δοκεῖν τάχ' εἶση πάντα ναμερτή λόγον. In *Cho.* 305, il nesso regge ancora una volta un'interrogativa indiretta: εἰ δὲ μή, τάχ' εἴσεται.

¹²⁸ Denniston 1954², 418s., Kellis 1973, 94 e 125. Cfr. *etiam* *Soph. OT* 1049: εἴτ' οὖν ἐπ' ἀγρῶν εἴτε κἀνθάδ' εἰσιδῶν. Attribuiscono alle correlative valore condizionale, Judet de la Combe 2001, 1. 156; Fraenkel 1950, 2. 250; Wecklein, Zomaridis 1910, 93; Nägelsbach 1863, 148. Ritengono invece che le congiunzioni correlative abbiano valore interrogativo Italic 1964², s.v. εἴτε («in interrogatione»); Ahrens 1856, 82; Mazon 1920, 2.77; Medda in Di Benedetto *et al.* 2004⁹, 233; Sommerstein 2008, 56s. n. 102.

¹²⁹ L'interpretazione sintattica dei vv. 489-90 è controversa: alcuni editori stampano il testo con i tre genitivi λαμπάδων, φαεσφόρων, φρυκτωριῶν, come da manoscritti (Judet de la Combe 2001, 1. 157; Nägelsbach 1863, 41; Verrall 1889, 57); altri (Fraenkel 1950, 2. 250s.; Thomson, 1966, 107; Wecklein, Zomaridis 1910, 93; Groneneboom 1944, 59; Sommerstein 2008, 2. 57) seguendo Wilamowitz 1914, 200, correggono il genitivo φρυκτωριῶν nell'accusativo φρυκτω-

«torce luminose», φρυκτωριῶν, «segnali di fuoco», v. 489) in dipendenza dal verbo οἶδα, infatti, designa in genere l'oggetto di una conoscenza pratica, mentre l'accusativo (παραλλαγάς, v. 490), indica nella trasmissione del fuoco da una mano all'altra l'oggetto di una conoscenza più generale.¹³⁰ La terminologia del passo conferma questo cambio prospettico nel passaggio dal v. 489 al v. 490. È noto che i sostantivi qui adoperati dal corifeo designano sinteticamente – e polemicamente – la staffetta di fuochi organizzata dalla regina per ricevere informazioni dal fronte troiano: le λαμπάδες indicate dal vecchio argivo rammentano le fiaccole adoperate nella traduzione dei segnali luminosi ordinata dalla sovrana non solo nelle parole della scelta che lo attende nottetempo (Ag. 8: καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τὸ σύμβολον, cfr. Ag. 22, 28), ma anche nella vivida descrizione che Clitennestra offre al coro del sistema escogitato per comunicare con il suo sposo impegnato sul fronte (cfr. v. 281: λαμπάδος, v. 296: λαμπάς, v. 312: λαμπαδηφόρων); l'aggettivo composto φαεσφόροι allude, a sua volta, al φάος della vittoria dei vv. 300, 302, 311; il sostantivo φρυκτωρία individua invece la creazione di segnali con le fiaccole ricordata dalla regina già in Ag. 282 (φρυκτὸς δὲ φρυκτόν) e 292 (φρυκτοῦ).¹³¹ Mentre la citazione delle λαμπάδες φαεσφόροι

ρίας. Altri ancora (Nägelsbach 1863, 147; Rose 1958, 2. 38, e Mazon 1920, 2.27, che adotta la correzione di Wilamowitz) considerano il sostantivo παραλλαγάς l'oggetto in prolessi, dal quale dipenderebbero i genitivi, del verbo εισόμεσθα, ma da questa lettura sintattica risulterebbe un accumulo tautologico di genitivi. Fraenkel 1950, 2. 249, che stampa perciò l'emendamento φρυκτωρίας, critica questa spiegazione della sintassi interna al gruppo λαμπάδων... παραλλαγάς: lo schema coordinativo «a, b+τε, καί+c» non avrebbe paralleli in Eschilo. Tuttavia Judet de La Combe 2001, 1. 158-59, illustra come la correzione sia superflua, perché questo schema coordinativo ricorre, invece, già in *Sept.* 197, ἀνήρ γυνή τε χῶ τι τῶν μεταίχιμον, e in *Pers.* 308, Λίλαιος Ἀρσάμεης τε κ' Ἀργήστης. Cfr. *etiam. Eum.* 76s. et *Italie* 1964², s.v. καί II 6.

¹³⁰ Judet de La Combe 2001, *ibidem*: «Le génitif, avec εἰδέναι, désigne normalement un domaine de compétence pratique et non un objet de connaissance, même generique. La correction φρυκτορίας de Wilamowitz [...] donnait à εισόμεσθα deux compléments sur le même plan, les signaux et leur transmission. [...] La "machine" de Clytemnestre est donc dite trois fois, sous trois aspects différents». Il genitivo in dipendenza da οἶδα è del resto attestato: cfr. LSJ, s.v. εἶδω B 3c; cfr. e.g. *Il.* 12. 229. La formula ἐῦ εἰδώς accompagna la descrizione di una competenza *pratica* nel tiro con l'arco (*Il.* 2. 718), nell'uso della lancia (*Il.* 15. 525), nel combattimento in battaglia (*Il.* 2. 823). Cfr. *etiam Od.* 1. 202, 5. 250, *Il.* 10. 360, etc.

¹³¹ Fraenkel 1950, *ibidem*: «The repetition of the expressions so often used by Clytemnestra herself, and the bombastic accumulation of them within the compass of a shot sentence, can only have a contemptuous effect here». Sugli

richiama realmente il sistema di segni notturni di Clitennestra, mantenendo il riferimento metaforico al φάος come emblema del successo bellico degli Achei (cfr. n. 131), quella delle φρυκτωρία individua, invece, la produzione di segnali luminosi in modo esplicitamente 'tecnico' (cfr. Thuc. 3. 22. 8: ὅπως ἀσαφῆ τὰ σέμεια τῆς φρυκτωρίας τοῖς πολεμίοις κτλ., Aristoph. *Av.* 1160-62: πανταχῆ | φυλακαὶ καθεστήκασι καὶ φρυκτωρία | τοῖσι πύργοις, Eur. *Rh.* 55: σαίνει μ' ἔννυχος φρυκτωρία, Soph. fr. 432.6 Radt: στρατοῦ φρυκτωρίαν, Aristot. *De mundo* 6. 398a. 30s.: ἡμεροδρόμοι τε καὶ σκοποὶ καὶ ἀγγελιαφόροι φρυκτωριῶν τε ἐποπτήρες).

Il termine παραλλαγή, letteralmente «passing from hand to hand, transmission» (LSJ, *s.v.*), ha in questo passo eschileo la sua unica attestazione in poesia; secondo una glossa di Triclinio (παραλλαγὰς] τὰς διαδοχὰς), esso si riferisce all'«avvicendamento» delle torce, quelle διαδοχαί di cui Clitennestra rivendica l'organizzazione in Ag. 313 (ἄλλος παρ' ἄλλου διαδοχαῖς πληρούμενοι).¹³² In prosa, dove è più frequente, la παραλλαγή designa una variazione,¹³³ uno spostamento fisico, un movimento alternato.¹³⁴ rispetto ai precedenti rinvii all'utilizzo specifico del fuoco, nella creazione di torce luminose e nella produzione di segnali notturni, la citazione delle πυρὸς παραλλαγαί sposta allora l'attenzione sulle trasformazioni e, più in generale, sull'instabilità del πῦρ, dell'elemento fisico in sé, e sulla rapidità dei passaggi del fuoco da un tedoforo all'altro.¹³⁵

In questa scelta lessicale si cela un rilevante cambio di prospettiva descrittiva: la regina designa altrove la «trasmissione» del messaggio attraverso la staffetta dei fuochi adoperando anche il termine παράγγελμα (Ag. 288s.: ὡς τις ἥλιος | σέλας

emblemi luminosi del trionfo acheo, vd. Ag. 23, 279, 287, 292, 296, 300, 302, 311 (φάος, φῶς); Ag. 306, 480, 496 (φλόξ); Ag. 9, 21, 282, 295, 299, 304, 311, 475, 497, 588 (πῦρ)

¹³² Schol. T in Ag. 490 Smith; cfr. LSJ, *s.v.* διαδοχή 2. Fraenkel 1950, 2. 250.

¹³³ Cfr. Theophr. *HP* 2. 3. 2; il termine indica la distorsione delle vertebre in Hipp. *De art.* 48. 7, e quella del tronco ligneo di una pianta ancora in Theophr. *HP* 5. 1. 12; esso indica una variazione di origine climatica e determinante nella composizione dei succhi dell'alloro, dell'ulivo e del cremisi, in Emp. fr. A 70 DK.

¹³⁴ La parola designa lo spostamento apparente del sole in Strabo 17. 3. 10, mentre indica quello alternato dei piedi di un danzatore in Crit. fr. 36 DK.

¹³⁵ Judet de La Combe 2001, *ibidem*: «Πυρὸς, l'élément physique, est bien détaché des deux termes techniques et concrets qui sont λαμπάδων et φρυκτωριῶν; la série laisse bien apparaître une hiérarchie, le feu est comme le substrat».

παραγγείλασα Μακίστου σκοπαῖς), che il coro recupera polemicamente, per esprimere il suo disprezzo nei confronti di chi si abbandona a facili entusiasmi per una vittoria non ancora confermata (Ag. 480: πυρὸς παραγγείλμασιν).¹³⁶ Il passaggio dall'uso della parola παραγγεῖλμα a quello della parola παραλλαγή è ancora una volta rivelatore della scarsa fiducia dei cittadini argivi verso le notizie apportate da Clitennestra:¹³⁷ riecheggiando il verbo conradicale παραλλάσσω, con cui il coro descrive gli spostamenti della figura onirica nel primo stasimo (Ag. 424s.: παραλλάξασα διὰ χειρῶν βέβακεν ὄψις κτλ.), il corifeo raffigura dunque il rapido e improvviso passaggio delle fiaccole da una mano all'altra, accostandolo agli scarti violenti con cui gli alati sogni si sottraggono alle mani del sognatore.¹³⁸

E come nel primo stasimo il coro descriveva la subitanea scomparsa della χάρις procurata dal sogno, per chiudere il canto sulla credulità che unisce i fanciulli e gli uomini dal senno sconvolto alle donne nell'accogliere la χάρις di una notizia non adeguatamente fondata (Ag. 479-85), così il corifeo ritorna sul tema del piacere prodotto dall'arrivo delle torce luminose che potrebbe rivelarsi illusorio come quello procurato dai sogni (Ag. 492: τερπνὸν τόδ' ἔλθὸν φῶς ἐφήλωσεν φρένας).¹³⁹

Assimilati prima al prodotto di una mente che non è nel pieno del suo corretto funzionamento fisiologico e alle vacue fantasie di un fanciullo (Ag. 274ss. ≈ Ag. 479), poi alle piacevoli illusioni che possono rivelarsi frustranti (Ag. 420-26) quando non sono esplicitamente opposte alla verità, i sogni sono insomma l'emblema dell'ambiguità e di ciò che si dimostra ingannevole per l'uomo. In questo caso le apparizioni oniriche sono espressamente ricordate *in alternativa* alla verità (Ag. 491: εἴτ' οὖν ἀληθεῖς, εἴτ' ὄνειράτων δίκη): per il loro essere foriere di

¹³⁶ Goldhill 1984, 49.

¹³⁷ Fraenkel 1950, 2. 248, non giudica incoerente il nuovo dubbio del coro sulla certezza delle notizie proclamate dalla regina: «The Elders, like anyone who, after a long period of desperate waiting and disappointing hopes, is suddenly told that the end of his troubles has at last come, will naturally be the prey of contradictory emotions»; al contrario Medda 2004, 81, difendendo con i codici l'attribuzione a Clitennestra dei vv. 489ss., si chiede: «Che senso avrebbe far riconciliare il coro e Clitennestra alla fine del primo episodio, [...] per poi attribuire al coro un atteggiamento ostile [...] alla fine del primo stasimo?». Sulla questione, vd. ancora Dawe 1963, 21-62.

¹³⁸ Goldhill 1984, *ibidem*.

¹³⁹ Il motivo della τέρπις onirica è anche in Eur. *Alc.* 353-5, cfr. *supra*.

una piacevole e illusoria persuasione, la loro credibilità può essere solo il prodotto di un inganno delle φρένες.

E Clitennestra ricorda l'attesa di quelle stesse fiaccole, abbinandole ancora ai sogni, quando accoglie Agamemnone, finalmente ritornato vittorioso (Ag. 887-94):

ἔμοιγε μὲν δὴ κλαυμάτων ἐπίσσυτοι
πηγαί κατεσβήκασιν, οὐδ' ἐνὶ σταγῶν.
ἐν ὀψικοίτοις δ' ὄμμασιν βλάβας ἔχω
τὰς ἀμφί σοι κλαίουσα λαμπτηρουχίας
ἀτημελήτους αἰέν. ἐν δ' ὄνειρασιν
λεπταῖς ὑπαὶ κώνωπος ἐξηγειρόμην
ῥιπήσι θωῦσσοντος, ἀμφί σοι πάθη
ὄρῳσα πλείω τοῦ ξυνεύδοντος χρόνου.

E certo del pianto le impetuose fonti
mi si sono prosciugate, non ce n'è più una goccia.
E negli occhi che tardano ad addormentarsi ho delle ferite,
perché ho pianto i segnali delle fiaccole che ti riguardavano
sempre trascurati. E durante i sogni
mi svegliavo per i leggeri colpi d'ala di una zanzara
che ronzava, perché riguardo a te vedevo dolori
più numerosi di quelli possibili nel tempo che mi era compagno nel sonno.

Nel catalogo delle sofferenze che hanno caratterizzato i dieci anni di assenza del sovrano, la regina annovera i suoi sogni tormentosi, elevati in questo caso a segno rappresentativo del suo (falso) amore coniugale. Il discorso di benvenuto di Clitennestra, che deve mostrare la donna nel ruolo edificante di fedele custode dell'οἶκος – un ruolo in contrasto con la sua vera natura di donna dall'ἀδρόβουλον κέαρ (Ag. 11, «cuore di virili propositi») –, si contraddistingue subito in quanto dichiarazione aperta al re e alla comunità argiva dei suoi patimenti di moglie (Ag. 855s.: ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε, ἢ οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλόνορας τρόπους ἢ λέξαι πρὸς ὑμᾶς).

Nello stesso istante in cui prende corpo nell'ascolto pubblico, il λέγειν di Clitennestra si presenta come lo spazio di un'inversione retorica: la sofferenza privata diventa oggetto di enunciazione diretta alla collettività (λέξαι πρὸς ὑμᾶς) e deve in questo modo farsi prova tangibile e assiomatica del suo affetto di moglie.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Walde 2001, 110: «Als Beweise ihrer Liebe zu Agamemnon führt sie leichten Schlaf und angstvolle Träume vom Gatten an. Klytaimestra treibt auf

L'aggettivo φιλάνωρ (letteralmente, «amante del marito») ha, in questo caso, una pertinenza semantica circoscritta all'ambito del rapporto coniugale; proprio questo falso richiamo dell'intimità condivisa con lo sposo suona certamente oltraggioso alle orecchie dei cittadini argivi, consapevoli della sua relazione con Egisto; esso svela dunque quale sapiente combinazione di frasi ambigue e ironiche sorregga il discorso della regina. L'attributo connota chiaramente il discorso di Clitennestra in senso affettivo ed erotico (οὐκ αἰσχυνοῦμαι), e non si può escludere che esso alluda pure al distrutto vincolo nuziale di Menelao ed Elena (Ag. 411: στίβοι φιλάνορες). Se c'è un richiamo alla situazione cantata nel primo stasimo, essa vi appare però in un'ottica rovesciata: come Menelao, anche Clitennestra affermerà di essere stata tormentata dalla visione ripetuta di sogni riguardanti la persona amata (Ag. 891-94); e come il re spartano appariva consumato dal dolore, così Clitennestra vuol trasmettere di sé l'immagine – ingannevole – di moglie spossata dal patimento amoroso.

Il discorso della regina procede per argomentazioni opposte rispetto a quelle che ella stessa ha sostenuto all'inizio del dramma: la verità dei contenuti richiamati dal suo discorso è assicurata da una conoscenza maturata grazie all'esperienza diretta del dolore (Ag. 858-60: οὐκ ἄλλων πάρα | μαθοῦσ', ἑμαυτῆς δύσφορον λέξω βίον | τοσόνδ' ὅσονπερ οὔτος ἦν ὑπ' Ἰλίῳ); questa però si fonda paradossalmente non sull'osservazione diretta, ma proprio sull'impossibilità di una relazione autoptica con l'oggetto della sofferenza,¹⁴¹ laddove proprio la donna aveva reagito con disprezzo, assicurando il suo possesso di un τέκμαρ credibile, quando il coro le aveva chiesto se la sua convinzione circa la vittoria achea le fosse derivata dalla visione di un sogno (Ag. 274ss.).

Il discorso di Clitennestra si concentra fin dall'inizio sulla rievocazione del suo personale patimento (Ag. 887: ἔμοιγε μὲν δὴ); sono le sofferenze, in tutte le loro forme, che hanno scandito il suo tempo durante l'attesa del re, ad occupare tutto l'orizzonte argomentativo del suo narrare; perciò i suoi plurimi e dolorosi sogni si configurano come il naturale proseguimento notturno delle βλάβαι diurne: l'elemento unificatore è il crudo e

dem Hintergrund einer bekannten, geläufigen Versicherung der Treue und Liebe genußvoll ein perfides Spiel mit Worten».

¹⁴¹ Judet de La Combe 2001, 1. 315.

prolungato dolore procuratole durante i dieci anni di lontananza dallo sposo.

L'effetto provocato da questa lunga assenza è il disseccamento delle πηγαί del pianto (Ag. 887s.: ἔμοιγε μὲν δὴ κλαυμάτων ἐπίσσυτοι | πηγαὶ κατεσβήκασιν, οὐδ' ἐνι σταγῶν). Il verbo κατασβέννυμι, che Clitennestra impiegherà ancora nel designare l'impossibile esaurimento del mare (Ag. 958: ἔστιν θάλασσα—τίς δέ νιν κατασβέσει), esprime qui l'altrettanto impossibile prosciugamento delle fonti delle lacrime. Se l'immagine della πηγή è connessa anche altrove in Eschilo al motivo di un pianto copioso, come in *PV* 399-401 (δακρυσίστακτον [δ'] ἀπ' ὄσσων | ῥαδινῶν λειβομένα ῥέος παρειᾶν | νοτίοις ἔτεγξα παγαῖς), rispetto a quello delle Oceanidi mosse dalla pietà per il Titano, il pianto di Clitennestra si distingue per l'affinità con un'ininterrotta, lugubre lamentazione,¹⁴² affine al cinguettio dell'usignolo, associato, più avanti, al canto profetico di Cassandra (Ag. 1148: θεοὶ γλυκύν τ' αἰῶνα κλαυμάτων ἄτερ ≈ Ag. 887: κλαυμάτων, Ag. 891: αἰέν).

L'irruzione violenta del pianto (ἐπίσσυτοι πηγαί) ricorda, ancora attraverso la metafora, i flutti tempestosi del mare (*Od.* 5. 313s.: ὡς ἄρα μιν εἰπόντ' ἔλασεν μέγα κῦμα κατ' ἄκρης | δεινὸν ἐπεσσύμενον), mentre l'impeto incontrollabile delle lacrime – lo stesso termine descrive i già rammentati θεοφόροι profetici dell'indovina Troiana – richiama l'idea di un doloroso prolungamento della loro fuoriuscita che, stilla dopo stilla, giunge alla sua radicale e irreversibile consunzione nel presente (Ag. 888: οὐδ' ἐνι σταγῶν et cfr. Ag. 179s., στάζει... μνησιπήμων πόνος).¹⁴³

La macerazione dello sguardo nel pianto prolungato (Ag. 889-91: ἐν ὀψικοίτοις δ' ὄμμασιν βλάβας ἔχω ... αἰέν) si sviluppa allora attraverso una dimensione temporale duplice, diurna e notturna. Un'implacabile tempesta di lacrime consuma gli occhi della regina durante il giorno e a questa corrisponde una doppia sofferenza notturna, che alterna due momenti opposti ma di uguale effetto perturbante su Clitennestra (ἐν

¹⁴² Cfr. schol. T in Ag. 890a Smith: ἔχω] ἀντὶ τοῦ εἶχον. ἡγουν τοὺς περιεσπῶτάς σε κατὰ τὰς νύκτας λαμπαδούχους ὀρώσα ἡμελημένους ἐθρήνουν αἰεί.

¹⁴³ Sull'uso di σταγῶν / στάζω per esprimere un gocciare associato al dolore, cfr. *supra*, su Ag. 179ss.

ὄψικοίτοις δ' ὄμμασιν → ἐν δ' ὄνειρασιν): l'insonnia e i sogni inquietanti che conducono ugualmente la donna alla privazione della quiete notturna.¹⁴⁴

Il pianto notturno della regina è il corrispettivo di quello diurno (κλαίουσα ≈ κλαυμάτων), ma la continuità della sofferenza assume un profilo paradossale: essa rinnova un pianto che ha già completamente esaurito le lacrime nella dimensione diurna.¹⁴⁵ Identifica l'oggetto del κλαίειν ininterrotto il nesso in *enjambement* λαμπτηρουχίας ἀτημελήτους, che coniuga un *hapax*, λαμπτηρουχία, «segnale di fuoco», a un altro termine non attestato altrove nella *lexis* tragica, ἀτημέλητος, «trascurato». Il termine λαμπτηρουχία dovrebbe riferirsi, secondo la maggioranza dei critici, alla staffetta di segnali organizzata da Clitennestra per essere informata sulla presa di Troia e sul ritorno di Agamennone (ἀμφί σοι). L'interpretazione più diffusa – affermata già presso la critica ottocentesca – ha trovato un'attenuata resistenza in Thomson,¹⁴⁶ il quale connette l'*hapax* all'immagine delle fiaccole accese nottetempo nel talamo di Clitennestra, ricordando il *topos* dell'ἀγρουπνία nella quale si consuma l'inutile attesa dell'amante, affermatosi nella più tarda poesia epigrammatica. Il termine λαμπτήρ, sulla cui radice si è probabilmente formata la parola λαμπτηρουχία, potrebbe, secondo Thomson, riferirsi allora alle lampade che la regina fa accendere nella sua stanza, come in *Cho.* 536s. (πολλοὶ δ' ἀνήθον, ἐκτυφλωθέντες σκότῳ, | λαμπτήρες ἐν δόμοισι δεσποίνης χάριν), nella vana attesa di Agamennone. L'ipotesi sembra poco probabile non solo perché già nel prologo (*Ag.* 22: ὦ χαιρε λαμπτήρ) la citazione delle fiaccole è connessa al sistema di fuochi organizzato da Clitennestra per ottenere informazioni sul ritorno dell'esercito, ma anche perché nel citato passo delle *Coefore* l'accensione delle λαμπτήρες è inserita nella descrizione del rito apotropaico immediatamente richiesto dopo la vi-

¹⁴⁴ Proprio all'espressione di questo dolore di eccezionale intensità va riferito l'*hapax legomenon* ὄψικοίτος, che rievoca espressivamente le veglie della regina, i cui occhi «si assopivano tardi». Citti 1994, 71, rileva come il livello lessicale della *rhexis* di Clitennestra appare, in generale, più disteso rispetto a quello della precedente *rhexis* di Agamennone, dominata dalla tensione tragica creata dalla «sua convinzione rovinosa di essere nella giustizia». Lo *hapax* ὄψικοίτος spicca dunque nel profilo lessicale del discorso: «L'eccezionalità lessicale segnala l'eccezionalità della situazione».

¹⁴⁵ Judet de La Combe 2001, 1. 316s.

¹⁴⁶ Thomson 1966, 2. 72, ammette infatti che il termine, in quanto *hapax*, è di incerta interpretazione.

sione del suo famoso incubo, al quale la stessa donna riconosce subito un significato ominoso che, in questa fase della trilogia, non è invece assegnato ai sogni penosi che la turbano di notte.

La staffetta di fuochi è quindi la causa del pianto prolungato della regina, perché essa è ἀτημέλητος αἰέν, «not put into effect»: ¹⁴⁷ l'espressione connota le veglie notturne di Clitennestra come una sofferenza protratta nel tempo e percorsa dalla tensione di un'attesa infinitamente proiettata verso il vuoto. Il legame tra dimensione diurna e notturna nel segno del pianto, che è prosciugato durante il giorno ed è rinnovato dalle veglie notturne, svela il lato paradossale delle βλάβαι lamentate da Clitennestra.

La dimensione onirica sviluppa una forma diversa di patimento, ma si collega idealmente al pianto protratto durante le attese dei giorni e le veglie della notte (Ag. 891-93: ἐν δ' ὄνειρασιβ ... θωῦσσοντος). Il nesso ἐν δ' ὄνειρασιβ connette infatti la visione dei sogni ai patimenti che hanno afflitto già lungamente i suoi occhi nella dimensione diurna e che anche in quella notturna trovano nel sonno un sollievo tardivo, perché la durata del sonno faticosamente ottenuto è occupata dalle immagini oniriche. L'uso del plurale riflette la ripetitività delle visioni notturne e a questa fa da contrappeso sintattico l'imperfetto ἐξηγειρόμην, a indicare che la visione reiterata degli ὄνειρατα conduceva regolarmente la regina al risveglio. ¹⁴⁸

Il tempo speso nella visione dei sogni mostra allora la sua affinità con il tempo speso nel pianto inesausto; così come il κλαίειν passa attraverso la sua consunzione per riapparire durante le vane veglie notturne, anche i sogni, altrove richiamati come il sintomo di un sonno profondo che allontana dalla realtà (Ag. 12ss.), si rovesciano nel loro opposto, il risveglio, per acuire una sofferenza che nemmeno la quiete del sonno riesce a placare. Perfino il tenue rumore provocato da un insetto può allora risvegliare il cupo dolore accumulatosi durante le ore diurne; nella percezione di ciò che iperbolicamente Clitennestra avverte come un disturbo del suo sonno, le sensazioni si legano le une alle altre in una sinestesia che unisce all'impressione tattile del-

¹⁴⁷ «Non messa in vigore», rimasta, quindi, inattiva; cfr. Fraenkel 1950, 2. 403ss. sul valore dell'aggettivo ἀτημέλητος. Si ricordi che lo intende alla diatesi passiva anche Italie 1964², s.v., «neglectus».

¹⁴⁸ Judet de La Combe 2001, *ibidem*.

la leggerezza,¹⁴⁹ causata dallo spostamento d'aria prodotto dal lieve fremito d'ali di una zanzara (il termine ῥιπή describe, infatti, anche il battito d'ali delle Oceanine che giungono in volo dal Titano in *PV* 125/126: αἰθήρ δ' ἐλαφραῖς πτερύγων ῥιπαῖς ὑποσυρίζει), la sensazione uditiva prodotta dal ronzio dell'insetto, un rumore quasi impercettibile che però, durante il suo sonno turbato da sogni angosciosi, appare alla donna amplificato al punto da sembrare simile a un grido.¹⁵⁰

La regina aggiunge infine poche ma chiare notizie sul contenuto dei suoi sogni (*Ag.* 893s.: ἀμφί σοι πάθη | ὄρωσα πλειῶ τοῦ ξυνεύδοντος χρόνου). Il nesso ἀμφί σοι collega in un rapporto causale le visioni oniriche con l'assenza di informazioni su Agamennone, mentre il contenuto del sogno viene presentato come un *adynaton*: il tempo onirico condensa differenti dimensioni temporali, e rende possibile ciò che nella realtà della veglia non potrebbe accadere.¹⁵¹

Clitennestra describe insomma se stessa come il prototipo della sposa fedele, la compagna ideale che in assenza del re resta a guardia della dimora, mentre si consuma nel tormento per la lontananza dal suo sposo. È stata giustamente rilevata, per questo testo, la volontà da parte del poeta tragico di riprendere, in chiave rovesciata, un sogno di Penelope in *Od.* 20. 57ss.: nel poema epico, mentre è calata la notte e tutti dormono, Penelope si risveglia e piange perché ha sognato di aver dormito con l'amato sposo, che le appariva uguale a com'era al tempo della partenza per Ilio. Nell'episodio eschileo e in quello omerico la situazione è solo apparentemente affine: due spose raccontano la propria afflizione per la lontananza dai mariti, di cui tempo-

¹⁴⁹ In Pind. *Pyth.* 1. 10, l'aggettivo λεπτός describe un suono piacevole come quello delle note di una lira.

¹⁵⁰ LSJ, s.v. θωῦσσω: «Generally, cry aloud, shout»; Fraenkel 1950, 2. 404: «θωῦσσειν is a much louder noise than could be produced λεπταῖς ῥιπήσιν».

¹⁵¹ L'indipendenza dei sogni eschilei rispetto alle barriere temporali non è solo espressa dalla loro capacità di reiterarsi (cfr. *Pers.* 176ss.; *Sept.* 710s.; *PV* 645s.), dilatando la comunicazione di un messaggio nel tempo. Nella dimensione onirica gli eventi possono condensarsi come in quella profetica: Cassandra stessa pare accennare alla dissoluzione della normale consequenzialità di causa ed effetto, quando proclama che nella sua visione profetica sono riconoscibili le *psychai* dei figli di Tieste, che, simili a immagini oniriche, da morti tengono ancora tra le mani i propri organi (*Ag.* 1217-22), proprio come l'*eidolon* di Clitennestra, in *Eum.* 103, reca ancora le ferite che le ha inflitto il matricida. Cfr. Van Lieshout 1980, 27; Judet de La Combe 2001, 1. 320: «Le temps de l'action n'est plus ce qu'on mettrait, dans la réalité, à atteindre son but, mais, en dehors de toute vraisemblance, se condense».

raneamente governano il regno; non vi sono altre affinità tra la regina omerica, sposa-modello, e Clitennestra, che per il suo comportamento potrebbe piuttosto definirsi una 'anti-Penelope', come poco dopo dimostrerà accompagnando il sovrano argivo nella reggia, tra le ambigue preghiere a Zeus *Teleios*.¹⁵²

I personaggi dell'*Agamennone* hanno finora enfatizzato soprattutto i tratti negativi dell'esperienza onirica: quando i sogni giungono graditi a un mortale, come nel caso della sentinella nel prologo, essi possono tutt'al più fornire un momentaneo e piacevole oblio rispetto alla realtà; altrimenti essi sono apparizioni incerte, effimere, ingannevoli. L'ambiguità dei sogni – qualità che può, all'occorrenza, mutarsi in falsità – riceve nel discorso di Clitennestra particolare rilievo; se nel resto del dramma, infatti, il sogno è simbolicamente contrapposto alla verità, in questo caso esso diventa *concretamente* il mezzo ingannevole con cui la regina ottiene il trionfo delle sue menzogne: anche il racconto di questi suoi incubi contribuirà a persuadere Agamennone del suo amore coniugale e, quantunque animati da falsi sentimenti, questi sogni di Clitennestra sono, nel dramma, gli unici tragicamente destinati ad avverarsi.

Osservando l'ingresso nella reggia del re vittorioso che si è lasciato convincere da Clitennestra a calcare la porpora, nel terzo stasimo il coro ricorda, ancora una volta, i sogni (Ag. 975-82):

Χο. τίπτε μοι τόδ' ἐμπέδως
 δεῖμα προσατήριον
 καρδίας τερασκόπου ποτᾶται;
 μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος ἀοιδά,
 οὐδ' ἀποπτύσας δίκαν
 δυσκρίτων ὄνειράτων
 θάρσος εὐπειθὲς ἴ-
 ξει φρενὸς φίλον θρόνον.

Perché saldamente questo
 timore guardiano mi vola
 innanzi al cuore indovino?
 Un canto non richiesto, non pagato, intona profezie,

¹⁵² L'opposizione tra Clitennestra e Penelope è del resto esplicitamente ricordata dall'ombra di Agamennone in *Od.* 11. 441-56. Cfr. Lebeck 1971, 72s.; Treu 2006, 81: «Eppure al ritorno di Agamennone [Clitennestra] si presenterà perfettamente conforme al *cliché* – lamentando di aver passato lunghe notti insonni in assenza del marito e di aver sognato con terrore le sue sofferenze – pur di recitare con maggior plausibilità la parte della 'Penelope' devota e virtuosa (vv. 889-94)».

né dopo averlo sputato via come
 sogni indistinti
 il coraggio fiducioso
 tornerà sul trono della mia mente.¹⁵³

L'entrata di Agamennone nella reggia, insieme a Clitennestra, scatena nei vecchi cittadini un timore (δειμα)¹⁵⁴ improvviso e apparentemente immotivato; essi sentono quindi il bisogno di indagare razionalmente su questo sentimento, che appare loro in aperto contrasto con il trionfale ritorno del re¹⁵⁵ e che, tuttavia, dimora da tempo in fondo al loro petto e solo adesso si manifesta esplicitamente.¹⁵⁶

Quale legame intercorre tra il loro timore repentino e l'idea di un presagio raffigurato nelle parole del coro come in una scena di «mantica interiore»?¹⁵⁷ Il riferimento al δειμα è in realtà coerente con l'espressione dell'ansia verso il futuro che sarà poi paragonata alla visione di sogni confusi: se infatti la καρδια e la φρην, menzionate nello stesso contesto, sono gli organi normalmente colpiti dalla paura e spesso ricordati in connessione con la fisiologia del sonno e dei sogni (cfr. *supra*, a proposito di Ag. 179-81), il δειμα e il φόβος sono i sentimenti che

¹⁵³ Accolgo l'interpunzione del passo adottata da Bollack, Judet de La Combe, che intendono con valore esplicativo il δέ in Ag. 978 e leggono i versi precedenti con intonazione interrogativa. Preferirei però legare sintatticamente l'avverbio τίπτε, al v. 975, non solo al dimostrativo, ma anche al nome δειμα (Mazon 1920; Fraenkel 1950; Bollack, Judet de La Combe 1981; Denniston, Page 1957); è però possibile connettere il τίπτε al solo τόδε, distinguendolo sintatticamente dal nesso δειμα προσατήριον che ne sarebbe dunque l'apposizione. Judet de La Combe 2004, 66, traduce, infatti, secondo questa sintassi: «Pourquoi cette chose en moi, avec constance, cette angoisse qui fait la garde devant mon cœur guetteur de prodiges, volette-t-elle?». *Contra*, vd. Medda 2011, 23-25.

¹⁵⁴ Cfr. DELG, s.v. δειμα, specifica che il termine si distingue da δέος poiché il primo designa un sentimento connotato soprattutto fisicamente. Sull'impiego della parola δειμα come cifra dello sforzo di comprendere in maniera oggettiva la causa del timore, cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 211-14.

¹⁵⁵ Bollack, Judet de La Combe 1980, 2. 206: «Le spectacle de l'hybris dans le triomphe d'Agamemnon, son assentiment à recevoir un honneur réservé aux dieux, crée une contradiction dans la perception que le Chœur a du retour: le succès manifeste ne suscite aucune confiance dans l'avenir».

¹⁵⁶ Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 211: «Le Chœur s'interroge sur le mouvement qui s'est emparé d'une crainte déjà existante, et qui à la vue de l'hybris du triomphe, se serait comme reveillée (il corsivo è mio)». Cfr. Romilly 1958, 58-65; Romilly 1971, 62.

¹⁵⁷ Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 208.

spesso dominano l'emotività dei sognatori tragici.¹⁵⁸ Tra questi due termini in iperbato, il dimostrativo τόδε e il sostantivo δειμα (Ag. 975-77),¹⁵⁹ è significativamente posto l'avverbio ἐμπέδως, ad enfatizzare la persistenza del sentimento di timore ed illustrare la contraddizione stabilmente insita nella percezione del trionfo di Agamennone, mentre il verbo ποτᾶται richiama, all'opposto, l'immagine del volo e insieme l'insorgere spontaneo e opprimente del δειμα davanti al cuore, proprio come l'odio pieno di rancore è ciò che «prende il volo» davanti alla mente del coro, in Cho. 391ss.: φρενὸς οἶον ἔμπας ποτᾶται πάροιθ(εν)... ἔγκοτος στύγος.¹⁶⁰

Anche Wilamowitz riconosce nell'epiteto προστατήριον attribuito al δειμα un riferimento alla posizione frontale del timore rispetto al cuore: l'appellativo sarebbe quindi, per lo studioso,

¹⁵⁸ Sull'associazione frequente di δειμα e φόβος alla visione di incubi da parte di personaggi tragici, si legga in Cho. 523s. (ἔκ τ' ὄνειράτων | καὶ νυκτιπλάγκτων δειμάτων πεπαλμένη, cfr. anche *infra*, a proposito di Cho. 34s.: ἄωρόνυκτον ἀμβόαμα μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβω, Cho. 535: ἡ δ' ἐξ ὕπνου κέκλαγεν ἐπτοημένη), in Pers. 210s. (ταῦτ' ἔμοιγε δειματ' ἔστ' ἰδεῖν, | ὑμῖν δ' ἀκούειν), in Soph. El. 410 (Ἐκ δειματός του νυκτέρου, δοκεῖν ἐμοί, et cfr. El. 427), e in Eur. Hec. 69s. (τί ποτ' αἶρομαι ἔννυχος οὕτω | δειμασι φάσμασιν); La visione notturna è inoltre detta φοβεράν poco dopo: cfr. Eur. Hec. 75s.; cfr. *etiam* Aesch. Suppl. 890-92 (= 899-902), Eur. Rh. 788, Plat. Leg. 10, 904c-d e Leg. 909d-910e, dove il φόβος è ricordato come il sentimento generatore di incubi per eccellenza. Per il legame del δειμα con le visioni notturne, cfr. Hippocr. De Morb. sacr. 1. 90, e il già citato Lycophr. Alex. 225. Cfr. Untersteiner 2002, 339; Garvie 1986, 187.

¹⁵⁹ Si tende oggi a preferire, al v. 976, la lezione δειμα, del codice T, a quella di F, δειγμα. Lo scambio tra i medesimi termini si ripete identico anche in Lycophr. Alex. 225, Arat. Phaen. 1. 629s., Oppian. Hal. 5. 24. Ahrens 1842 e Bothe 1831 preferiscono la variante δειγμα, perché la presenza dell'*ostentum* sarebbe più coerente con la raffigurazione del cuore come un indovino che scruta presagi. Ma nel Novecento la tendenza si è giustamente invertita. Solo Fraenkel 1950, *ad loc.*, non denuncia un'evidente preferenza per una lezione piuttosto che per l'altra e aggiunge: «There is no need to refute those who defend δειγμα in spite of what the context obviously requires». Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 207s., spiegano: «Il est alors exclu que δειγμα puisse désigner l'image qui s'offre à la perception intérieure: le mot, qu'on ne peut pas confondre avec ὄψις, a d'abord la valeur de ce qu'on montre du doigt». È inoltre meno probabile immaginare nelle parole del coro un δειγμα, poiché δειμα e φόβος sono spesso presentati in uno stretto legame con il cuore e con la φρήν, che è poco dopo menzionata (Ag. 982s.); gli stessi organi, come si è detto a proposito di Ag. 179ss., sono sconvolti da una circolazione irregolare del sangue, nella parodo, e all'alterazione, per effetto del δειμα, del flusso sanguigno afferente agli stessi organi sembra si alluda anche subito dopo, in Ag. 995-97. Cfr. Fraenkel 1950, 2. 447ss.; Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 227ss.; Snyder 1995, 56.

¹⁶⁰ Cfr. Italie 1964², s.v. ποτάομαι 2: «volitare, obversari», cfr. *etiam* Eum. 378; Pers. 667.

equivalente all'espressione *πρὸ καρδίας*, in Ag. 179s.¹⁶¹ Lo stesso epiteto, applicato ad Artemide, ne richiama la statua posta alle porte della casa con funzione difensiva, in Aesch. *Sept.* 449s. (*προστατηρίας Ἰ' Ἀρτέμιδος εὐνοίαισι σύν τ' ἄλλοις θεοῖς*), dove si esalta la potenza della benevola forza protettrice della dea.¹⁶² Anche Apollo, al quale s'innalzavano statue davanti alle porte delle dimore, è perciò detto *προστατήριος*, in Soph. *El.* 637 (*Κλύοις ἄν ἤδη Φοῖβε προστατήριε*), quando Clitennestra ne invoca la forza tutelare.¹⁶³

Il nesso *δεῖμα προστατήριον*, attraverso la qualificazione ossimorica del timore tramite un appellativo che è invece di solito applicato alle benevole divinità protettrici, evidenzia la contraddizione colta dal coro alla vista dell'accoglienza trionfale riservata da Clitennestra al suo sposo, alludendo a quanto di mincioso è nascosto sotto la benigna apparenza degli eventi. Ma l'invocazione della Clitennestra sofoclea ad Apollo *Prostaterios* connota inoltre l'epiteto di una sfumatura apotropaica, perché la regina rivolge le sue preghiere al dio dopo aver narrato il suo incubo alla luce del sole (Soph. *El.* 424s.: *Τοιαῦτά του παρόντος, ἠνίχ' Ἡλίῳ ἰ δείκνυσι τοῦναρ, ἔκλυον ἐξηγουμένου*),¹⁶⁴ come si prescrive per la rituale *apotropé* dei sogni 'dop-

¹⁶¹ Così Wilamowitz 1914 sentenziava nell'*apparatus*: «*προστατήριον καρδίας nihil est nisi πρὸ καρδίας*»; cfr. anche Thalmann 1986, 489-511. Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 211: « Mais alors que l'insistance des divinités qui se tiennent "devant" est protectrice, celle de la crainte est ici négative et rappelle l'obsession du chœur dans l'*Hymne à Zeus* (v. 179) ».

¹⁶² La prerogativa di proteggere l'ingresso delle case e degli edifici pubblici era propria anche di Ecate, una dea con la quale Artemide s'identifica in Aesch. *Suppl.* 676; la stessa Artemide era venerata come *Prothyraia* (cfr. *Orph. Hymn.* 1. 4; Eur. *Hipp.* 70), proprio come ad Atene l'*Hecateum* era connesso con il culto di Artemide *Epipyrgidia* all'ingresso dell'Acropoli. Cfr. Hutchinson 1985, 117; Italic 1950, 72; Groeneboom 1966², 163.

¹⁶³ Questo epiteto sembra rivolto non solo alla statua del dio che si doveva trovare presso le porte della casa, ma anche allo stesso dio Apollo in quanto divinità protettrice: cfr. Soph. *Trach.* 210, con il relativo commento in Kamerbeek 1974, 92. Il dio aveva un vero e proprio culto che prevedeva la sua invocazione con tale appellativo: cfr. Paus. 1. 44. 2. 3. Tucker 1908, 91: «At Megara there was a temple of Apollo *Prostaterios*». Il termine designa lo stesso dio, ad esempio, anche in Dem. *Or.* 21. 52. 10; Hesych. π 3892 Schmidt.

¹⁶⁴ Nell'*Ecuba* di Euripide, la regina, durante l'*apotropé* del suo sogno, racconta al cielo la sua visione, invocando però Zeus, Notte e Chthon: Eur. *Hec.* 68-72; cfr. Van Lieshout 1980, 201, et *supra*, nel capitolo relativo alle *Supplici*, n. 43.

pi', ritenuti ambigui e potenzialmente minacciosi (Soph. *El.* 643-47).¹⁶⁵

La denominazione del δειμα, in Ag. 976, con l'appellativo προστατήριον non indica, allora, soltanto la posizione del sentimento alle porte del cuore: l'impiego distorto dell'aggettivo suggerisce un livello più allusivo e profondo di ricezione della scena.¹⁶⁶ Se questo appellativo, infatti, indica la divinità tutelare della dimora – e dunque una divinità che possiede anche un potere apotropaico,¹⁶⁷ come nella preghiera della Clitennestra sofoclea –, l'applicazione dello stesso epiteto al δειμα ricorda l'idea della tutela divina solo per negarla: il timore, come sentimento veritiero dell'arrivo imminente di una nuova Erinni nella dimora degli Atridi,¹⁶⁸ nel presidiare senza sosta le porte del cuore è una minaccia anziché una protezione; è un'oppressione durevole (ἐμπέδως), pur nel suo movimento leggero come un volo (ποτᾶται).

In questo contesto che esalta l'affinità della paura ad un sentimento, il cuore presago dei vecchi è coerentemente denominato τερασκόπος. Il termine designa Apollo *Lossia* in quanto dio della mantica in *Eum.* 62 (ιατρόμαντις δ' ἐστὶ καὶ τερα-

¹⁶⁵ Vd. Bowra 1944, 224s.; Kamerbeek 1974, 93. Sull'aspetto illusorio del sogno nell'*Elettra* di Sofocle, oltre alla letteratura specificamente consacrata al tema onirico nella tragedia greca e indicata in *Bibliografia*, cfr. *etiam* Criscuolo 2000, 22s. Nella tragedia sofoclea, Clitennestra, turbata per un sogno che non sa interpretare, invia Crisotemi con libami ed offerte alla tomba del re (vv. 417-23); la regina aveva sognato che Agamennone, ritornato alla vita dal regno dei morti, si univa nuovamente a lei, poi impugnava lo scettro e lo piantava davanti al focolare. Da questo nasceva una pianta la cui ombra copriva tutta Micene.

¹⁶⁶ Fraenkel 1950, *ibidem*: «This local sense is undoubtedly in keeping with the ideas of Aeschylus, cfr. on 179. But if the poet did not wish his hearers to think at same time of the function of a προστατής, it is unlikely that he would have chosen the uncommon προστατήριος to express the simple local meaning: in *Sept.* 449 we perceive a local meaning but at the same time something more (*patrona*) in the naming of προσστατηρία Ἄρτεμις». Cfr. anche Soph. *OT* 881, Soph. *Tr.* 210. Quanto al dominio del timore sulla mente dell'uomo, abbiamo un'immagine analoga in *Eum.* 517-19.

¹⁶⁷ Tucker 1908, 90s.: «But it is plain that the word (*scil.* προσστατηρία) passed to a wider sense = "protector", akin ἀληξιτήριος, ἀποτρόπαιος». Apollo è invocato in qualità di *Apotropaios* nella parodia di un incubo anche in Aristoph. *Vesp.* 161; cfr. Brillante 1991, 15-28. Notizie su Apollo *Apotropaios* sono anche in Paus. 2. 11. 1. 9; il dio è poi ricordato assieme agli altri dèi preposti all'*apotropé* di sogni sfavorevoli in Hipp. *De Victu* 4. 89. 91-93, dove Apollo è ricordato assieme con Ermes, Gaia, gli Eroi e tutte le altre divinità collegate all'allontanamento di sogni dal significato minaccioso.

¹⁶⁸ La divinità della vendetta sarà, infatti, ricordata nell'antistrofe, cfr. Ag. 990-92.

σκόπος), il vate Tiresia in Eur. *Bacch.* 248s. (ἀτὰρ τόδ' ἄλλο θαῦμα· τὸν τερασκόπον | ἐν ποικίλαισι νεβρίσι Τειρεσίαν ὄρω) e l'indovino di Pito in Soph. *OT* 605s. (ἐάν με τῶ τερασκόπῳ λάβῃς | κοινῇ τι βουλευσαντα, μή μ' ἀπλή κτάνης); esso indica, come anche il più diffuso τερατοσκόπος, un μάντις che scruta ed interpreta i portenti, i τέρατα.¹⁶⁹

Notizie sul nesso della teratoscopia con i sogni ci sono tramandate a proposito di un famoso onirocrita ateniese, vissuto verosimilmente nel IV sec. a.C., Antifonte, ricordato come l'autore di un trattato intitolato Περὶ κρίσεως ὀνειρώων, ma che doveva essersi dedicato anche ad altri tipi di mantica interpretativa, esercitando con particolare successo l'onirocritica.¹⁷⁰ Le notizie relative alla sua attività sono ancora oggi dibattute e si è pensato anche d'identificarlo con il sofista autore del trattato *Tetralogie*;¹⁷¹ è in ogni caso importante ricordare che le fonti antiche raccolte da Dario Del Corno lo citano spesso come τερατοσκόπος καὶ ὀνειροκρίτης.¹⁷² Doveva essere quindi avvertita una certa affinità tra le due forme d'interpretazione dei *signa*, come sembra di capire anche dai passi tragici addotti; se consideriamo poi che la teratoscopia è perfino giunta ad identificarsi con l'onirocritica, come si legge pure in una glossa di Esichio, tale analogia appare più evidente.¹⁷³ L'identificazione appare anche più certa, ricordando che Clitennestra si rivolge in tono dispregiativo alla profetessa Cassandra, in *Ag.* 1440s., e adopera proprio lo stesso termine: ἦ τ' αἰχμάλωτος ἦδε καὶ τερασκόπος | καὶ κοινόλεκτρος τοῦδε, θεσφατηλόγος. La designazione di Cassandra come τερα(το)σκόπος s'inserisce nel catalogo delle sue prerogative mantiche: ella è ricordata sia per la capacità di interpretare i segni, sia per quella di rivelare la parola divina (θεσφατηλόγος, *Ag.* 1441). La stessa profetessa, mentre vaticina prima di morire, ricorda l'affinità della visione pro-

¹⁶⁹ Cfr. anche Pind. *Ol.* 4. 201; schol. in *Ag.* 977 Smith; Hesych. τ 508 Schmidt.

¹⁷⁰ Del Corno 1962, 334-66; Del Corno 1969, 45-50; Guidorizzi 1995, 611; Flower 2008, 52s., 125, 144.

¹⁷¹ Del Corno 1969, 129-32, sembra propenso a identificare il τερατοσκόπος con l'Antifonte denominato *Il Sofista* e noto come uno degli oppositori di Socrate, come già in Aristot. fr. 75 Rose (= Diog. Laert. 2. 46. 7). Cfr. anche Vinagre Lobo 1996, 270.

¹⁷² Cfr. fr. 15. 1. 1-3 Del Corno (= *Suda*, a 2744 Adler); fr. 15. 1. 4-5 Del Corno (= *Suda*, α 2746 Adler), fr. 15. 2. 7-9 Del Corno (= Herm. *De id.* 2. 11. 113-116).

¹⁷³ Hesych. τ 501 Schmidt: τερασκόποι· ὀνειροκρίται.

vocata dalla possessione divina nei confronti di quella onirica, quando accosta l'apparizione dei defunti figli di Tieste a quella di figure sognate in *Ag.* 1217s. (ma su questo passo, cfr. *infra*). Nell'*Ecuba* euripidea, la vecchia regina vorrebbe che le sue ancelle le portassero la stessa Cassandra oppure il profeta Eleno, perché questi suoi due figli le interpretino il sogno che ha appena visto (*Eur. Hec.* 89: ὥς μοι κρίνωσιν ὄνειρους).

Benché non indichi con precisione l'ὄνειροκρίτης professionista,¹⁷⁴ il τερασκόπος può dunque identificarsi pure con questo indovino, secondo un uso del termine testimoniato anche in *Cho.* 551, τερασκόπον δὴ τῶνδ' ἄϊρουμαι πέρι, dove il vocabolo designa Oreste in quanto interprete dell'incubo materno, che, infatti il giovane eroe ha appena spiegato al coro.¹⁷⁵

La ricerca di una giustificazione all'angoscia non approda, però, a una definizione precisa di questo sentimento: il coro riesce solo a descrivere l'evento interiore, senza comprenderlo né giustificarlo. L'unica risposta fornita si articola *ex via negativa* (come mostrano gli aggettivi composti in α-privativo del v. 978: μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος ἀοιδά) e ha, quindi, i connotati paradossali della non-risposta. Ciò che esprime come l'oscuro e visionario canto nel petto del coro sia latore di una profezia di sventure¹⁷⁶ è ancora un termine che rimanda alla divinazione: μαντιπολέω. Il verbo è un *hapax legomenon* formato come molti altri verbi terminanti in -πολέω, tra i quali si segnala, proprio per la maggiore affinità e la possibilità di una ripresa allusiva, ὄνειροπολέω, che indica la predizione del futuro attraverso i sogni.¹⁷⁷ La parola ὄνειροπόλος già in Omero era

¹⁷⁴ Platone, ad es., presenta il *mantis* come distinto dal *teraskopos* in *Leg.* 933c 7, cfr. *Leg.* 933e 2.

¹⁷⁵ La citazione del cuore τερασκόπος potrebbe inoltre alludere al responso di Calcante, il vate dell'esercito, che predice la caduta di Troia e le difficoltà per il ritorno degli Achei che condurranno al sacrificio di Ifigenia, mentre scruta e interpreta appunto un τέρας (*Ag.* 191), l'apparizione di due aquile che ghermiscono una lepree; come in quel caso, anche qui il *portentum* osservato dal *teraskopos* allunga la sua ombra minacciosa sul futuro di Agamennone. Al riguardo, cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 213.

¹⁷⁶ La paura canta anche accanto al cuore di Oreste che sente approssimarsi le Erinni materne, pronte a manifestarsi sotto forma di allucinazioni visibili solo ai suoi occhi, in *Cho.* 1023-25.

¹⁷⁷ Cfr. anche *Hom. Il.* 5. 149. Cfr. Fraenkel 1950, *ad loc.*; Vinagre 1996, 257-60. Il verbo ὄνειροπολέω può designare l'atto della produzione onirica e, più in generale, una particolare predisposizione alla creazione di pensieri immaginifici nel sonno: *Aristoph. Eq.* 809: Ἄ σὺ γινώσκων τόνδ' ἔξαπατᾶς καὶ

impiegata per esprimere un particolare tipo di vate che nei sogni riceve profezie dalla divinità (Hom. *Il.* 1. 63, et cfr. 5. 148-51).¹⁷⁸

Nelle parole del coro il δειμα appare gradualmente come un sentimento associato a una profezia di sciagura, motivato dall'osservazione dei gesti di Agamennone e Clitennestra e dalla difficoltà nel comprendere il senso autentico dell'accaduto; i vecchi argivi, passando dalla caratterizzazione di ciò che sentono in termini, autoreferenziali, di canto (αοιδά), giungono a una definizione del timore provocato dalla visione di Agamennone che segue Clitennestra nella reggia come 'scena onirica'. Questo accade in modo spontaneo e al contempo sinistro, come dimostra l'uso dei due aggettivi: ἀκέλευστος occorre infatti anche al v. 731, dove designa il fatale pasto del leoncino (δαῖτ' ἀκέλευστος ἔτευξεν),¹⁷⁹ mentre ἄμισθος describe la persistenza del dolore che non abbandona la balia Cilissa, in *Cho.* 733 (λύπη δ' ἄμισθός ἐστί σοι ξυνέμπορος).

Come per l'applicazione dell'appellativo προστατήριον al δειμα, anche l'analogia con il canto avviene sul terreno di una distorsione linguistica: alla melodia dilettevole, richiesta e ricompensata, di un aedo si oppone, in questo caso, il suono enigmatico e involontario del presagio, la funebre melodia inquietante, poco dopo definita «senza lira» e, quindi, riconosciuta come il «threnos dell'Erinni» che il thymós intona perché l'ha

ὄνειροπολεῖς περὶ αὐτοῦ. Il verbo significa 'sognare' in Plat. *Resp.* 534c, *Tim.* 52b; Aristoph. *Nub.* 16 e 27. cfr. LSJ, s.v. ὄνειροπολέω.

¹⁷⁸ Non è chiaro se la sua funzione fosse quella di *Traumdeuter* o di *Traumseher*; Vinagre 1996, 258, ricorda che tale ambiguità nell'intendere il termine risale già a Galeno (*CMG* 5.9.1.129.7s.), che lui definisce l'ὄνειροπόλος in *Il.* 1. 62 come τὸν περὶ τοὺς ὄνειρους ἔχοντα, mentre Eustazio (in *Il.* 1. 63 [= 1. 77. 32 Van der Valk]) spiega che questo vate sapeva divinare attraverso i suoi sogni e trarre responsi da quelli altri, come riferito anche da Hesych. o 873 Latte. La composizione del termine ὄνειροπόλος, che si sarebbe formato attraverso la combinazione con il suffisso verbale -πολέω, farebbe pensare, secondo Vinagre 1996, 259s., a un *Traumseher*. Interpretano i sogni di Astiage, invece, gli ὄνειροπόλοι in *Hdt.* 1. 107-108. Sulle accezioni del termine in epoche successive, cfr. Vinagre 1996, 260-62. Cfr. Kessels 1978, 212-25; Van Lieshout 1980, 165s., 172. Cfr. n. 58 nel cap. sul *Prometeo Incatenato*.

¹⁷⁹ Vd. Knox 1952, 17-25, sull'impiego dell'immagine del leone nell'*Oresteia* come metafora, in questo caso, della ferocia oppure della nobiltà connessa all'abilità guerriera. Sulle interpretazioni che hanno identificato nel leoncino con alcuni personaggi della trilogia (Elena, Paride, Clitennestra), cfr. invece Judet De La Combe 2001, *ad loc.*; Nappa 1994.

appreso da sé (Ag. 990-93: τὸν δ' ἄνευ λύρας ὄμως ὑμνωδεῖ | θρῆνον Ἐρινύος ἀυτοδίδακτος ἔσωθεν | θυμός).¹⁸⁰

Se il lessico della mantica descrive la fisiologia dell'ansia, il riferimento alla gestualità apotropaica e all'onirocritica si esplicita quando il coro esprime il bisogno di liberarsi del δειμα profetico, in Ag. 980s.: οὐδ' ἀποπτύσας δίκαν | δυσκρίτων ὀνειράτων.

Il δειμα, prima assimilato ad un τέρας che si alza in volo sotto lo sguardo del cuore presago, è ora comparato ai sogni, che pur nella loro mancanza di perspicuità non sono meno spaventosi. La qualificazione degli ὀνειράτα come δύσκριτα¹⁸¹ è volutamente ambigua: essa rinvia simultaneamente all'incomprensione del timore da parte dei vecchi cittadini, così come al valore implicitamente riconosciuto ai sogni. In riferimento a questi ultimi, l'aggettivo può indicare, a un primo livello, la fatica di distinguere le immagini che si agitano confuse davanti alla vista del dormiente. Ma il difetto di chiarezza, che renderebbe difficile la percezione dei sogni, non è l'unico connotato dell'aggettivo: il termine δύσκριτα richiama simultaneamente non solo la qualità percettiva riconosciuta ai sogni, ma anche la vera e propria pratica oniroantica, se si pone una particolare enfasi sul valore della terminazione -κριτος, derivante dalla stessa radice del verbo κρίνω, termine 'tecnico' indicante la *Traumdeutung*.¹⁸² Non si tratta, dunque, solo di sogni «difficili

¹⁸⁰ Il riferimento al canto epico sembra sottolineato già dal ritmo del verso, una pentapodia dattilica, oltre che dall'allusione al canto dell'aedo Demodoco che, in Hom. *Od.* 8. 474ss., è invece richiesto per essere poi ricompensato con ricchi doni. Giustamente Fraenkel 1950, *ad loc.*, ricorda che nelle occasioni festive dell'epopea il canto dell'aedo diletto per i mortali e le divinità, in questo caso ἰαοῖδᾶ è invece la voce funesta di un presentimento di morte: «Just as the song of horror of the Erinyes is ἀφόρικτος (*Eum.* 333), so here the song which they inspire in the heart (992) is not only ἄνευ λύρας, but it is altogether different from the song which is sung at meal-times or in some festal occasions». Cfr., inoltre, Loreaux 2001, 62-6, sul canto «senza lira» come *topos* della *lamentatio funebris*; et cfr. Eur. *Hel.* 184s.

¹⁸¹ La definizione semantica dell'aggettivo nella lingua poetica di Eschilo non appare particolarmente precisa: l'aggettivo è ricordato sia con il valore di «confuso, indistinto», sia con quelli di «difficile a comprendersi» e «difficile da interpretare»; cfr. LSJ et Italie, *s.v.* δύσκριτος.

¹⁸² Cfr., *ad. es.*, Aesch. *PV* 484-86, *Pers.* 225, 520, *Cho.* 542; Eur. *Hec* 89; Hdt. 1. 120. 1, Hdt. 7. 19. 1-2; Xen. *Anab.* 3. 1. 11; Ps.-Hipp. *De victu* 4. 86, *De victu* 4. 87; Theocr. *Id.* 21. 29; Gal. *Dign. Insomn.* 833. 18; Artemid. *Oneir.* 1. 11. 20. 1-2, 1. 10. 19. 5, 4. 3. 247. 14-16, 4. 22. 258. 5-6, 4. 80. 296. 4-7; Eust. in *Il* 1. 62, 47, 63; Zonar. 4. 8. 285. 6. Sul κριτής, vd. Aesch. *Pers.* 226, *Cho.* 37; Aristot. *Div. Somn.* 464 b 6. Cfr. Casevitz 1982, 69; Van Lieshout 1980, 32, 166s.; Groeneboom 1928,

da distinguere, da percepire» ma, in un senso molto preciso e attinente al linguaggio tecnico dell'onirocritica, di sogni anche «difficili da interpretare», sogni il cui senso è oscuro.

L'opposizione tra un portento interpretato e quello che invece non è stato ancora decifrato si legge in *PV* 485-87: *κᾶκρινα πρῶτος ἐξ ὄνειράτων ἅ χριή | ὕπαρ γενέσθαι, κληδόνας τε δυσκρίτους | ἐγνώρισ' αὐτοῖς ἐνοδίους τε συμβόλους*, «E per primo interpreterai tra i sogni quelli che devono diventare realtà, e le voci indistinte riconobbi, e i portenti che sulle strade vanno loro incontro». Il confronto con questo passo del *Prometeo* (sul quale, cfr. *supra*) rafforza la convinzione che il coro dell'*Agamennone* impieghi l'attributo *δύσκριτος* riferendosi all'onirocritica per esprimere la difficoltà di spiegare e interpretare il suo timore, improvviso e apparentemente immotivato. Nei versi appena ricordati sull'origine della mantica, *Prometeo* descrive l'atto di interpretare le visioni oniriche, e conseguentemente stabilire se si avvereranno, utilizzando il verbo *κρίνω*, mentre sono qualificati come *δύσκριτα* quei presagi e quei simboli che, come i sogni, sono oggetto dell'interpretazione mantica (*PV* 486-87: *κληδόνας τε δυσκρίτους | ἐγνώρισ' αὐτοῖς ἐνοδίους τε συμβόλους*), quando non sono interpretati e non hanno ancora un significato chiaro. L'aggettivo sembra allora riferirsi, in *Ag.* 981, alla vera e propria impossibilità da parte dell'interprete di comprendere il senso dei sogni. Anche l'uso dell'avverbio *δυσκρίτως* esprime, del resto, la difficoltà di comprendere gli oracoli da parte di Inaco, che aveva richiesto agli interpreti di Pito e Dodona l'esegesi dei sogni di Io, in *PV* 661s.: *ἦκον δ' ἀναγγέλλοντες αἰολοστόμους | χρησμούς ἀσήμους δυσκρίτως τ' εἰρημένους*. Gli stessi responsi divini diventano in seguito chiari e prescrivono l'allontanamento della principessa dalla sua famiglia, e l'inizio delle sue sofferte e fatali peregrinazioni: gli oracoli non erano dunque fallaci, ma erano difficili da comprendere. Si può allora ipotizzare che, in questo contesto, al termine *δυσκρίτως* si possa riconoscere forza ominosa, che assume una veste comunicativa più chiara ed apertamente minacciosa subito dopo, condannando Io all'esecuzione immediata dei mandati divini uditi nel sogno.

185; Griffith 1983, 174; Vinagre Lobo 1996, 266; si veda nelle pagine dedicate a *PV* 484-86, *Cho.* 37 e 542.

L'impiego dell'aggettivo δύσκριτος, in Ag. 981, se confrontato con i passi del *Prometeo* appena ricordati, non solo esprime, nelle parole del coro, la difficoltà di percepire con chiarezza i sogni, ma allude anche all'idea che essi, proprio perché sono difficili da spiegare, siano anche *ominosi* e pronti a realizzarsi.

Dopo la visione di un sogno ominoso, proprio come il padre di Io nel *Prometeo*, Atossa nei *Persiani*, e Clitennestra nelle *Coefore*, si affrettano a richiederne l'interpretazione. Alle due regine sono subito consigliati riti di scongiuro rivolti agli dèi e ai defunti (vd. *Pers.* 215-25, *Cho.* 22-46/47).¹⁸³ Ed è proprio la similitudine con un gesto apotropaico ciò che esprime il desiderio del coro di scacciare questo timore, opprimente e funesto come un sogno profeta di sciagure (Ag. 980-81: οὐδ' ἀποπτύσας δίκαν | δυσκρίτων ὀνειράτων).¹⁸⁴

L'ἀποπτύειν, lo «sputare via», è, infatti, un gesto scaramantico che serve a sbarazzarsi di qualcosa che è ritenuto ominoso.¹⁸⁵ Nell'*Ecuba* la regina troiana replica proprio con questo gesto apotropaico a Polimestore, perché le aveva prospettato la

¹⁸³ Pratiche apotropaiche rivolte allo scongiuro di *omina* onirici sono l'invocazione, la supplica alla divinità e le libagioni per i defunti: Eur. *Hec.* 70-73, Aesch. *Pers.* 201-204, *Suppl.* 889-92, *Cho.* 42, 525, 538s.; l'accensione di fiaccole: *Cho.* 537; i lavacri rituali: *Pers.* 202; il racconto del sogno all'etere o alla luce del sole: Soph. *El.* 424-26, Eur. *IT* 42s., Hdt. 5. 56; i sacrifici in onore della divinità: *Anab.* 6. 1. 22. Vd. Van Lieshout 1980, 201; Garvie 2009 in *Pers.* 226ss.

¹⁸⁴ Il codice T tramanda i vv. 980-81 nella forma οὐδ' ἀποπτύσαι δίκαν δυσκρίτων ὀνειράτων, il codice F, invece, nella forma οὐδ' ἀποπτύσας. Le due lezioni, ἀποπτύσαι e ἀποπτύσας, sono ugualmente plausibili. La prima, come anche Triclinio spiega in uno scolio (schol. Tricl. in Ag. 980a Smith), sarebbe collegata al successivo θάρσος, che fungerebbe sintatticamente come l'equivalente del verbo θάρσῶ (Denniston, Page 1957, Thomson 1966); la seconda esprimerebbe invece una rottura improvvisa della sintassi con un *nominativus pendens* in anacoluto, anche più coerente con l'espressione dell'ansia nello stasimo, cfr. Matino 1998, 31; Schnyder 1995, 54-56; Novelli 2006, 198-218; Sommerstein 2008, 2. 114s. Bollack, Judet de La Combe 1981, 2. 214, così argomentano la costruzione anacolutica: «Le retour de la confiance se présente en effet *plutôt comme une conséquence* que comme une cause di rejet de la crainte et du chant» (corsivo mio). Il ritorno del coraggio nella mente può essere solo *consequenziale* e perciò *successivo* al rituale di scongiuro. E mi pare che la tesi trovi una conferma in Aesch. *Pers.* 215-25: qui i fedeli dignitari di corte, udito il racconto del sogno di Atossa e interrogati sul suo possibile significato, affermano di non voler spingere la sovrana verso la paura eccessiva *né verso la troppa fiducia* (*Pers.* 216: θάρσύνειν). Pertanto, essi consigliano cautamente alla regina di compiere, *prima*, i rituali apotropaici e le libagioni per il defunto Dario.

¹⁸⁵ Van Lieshout 1980, 201. L'atto di sputare il sangue bevuto dal corpo del nemico sconfitto serviva ad allontanare possibili maledizioni pronte a nascere dalla sua morte; cfr. Burkert 2003², 372-74; il gesto è connesso con la maledizione in Hes. *Op.* 726.

morte prematura di sua figlia Cassandra (Eur. *Hec.* 1275-76): Πο. καὶ σὴν γ' ἀνάγκη παῖδα Κασσάνδραν θανεῖν. Εκ. ἀπέπτυσ'· αὐτῶ ταῦτα σοὶ δίδωμ' ἔχειν.¹⁸⁶ Ritroviamo la stessa espressione di scongiuro in un frammento euripideo (fr. 533 K), nel quale ἴ' ἀποπτύειν si connette al mondo dell'oltretomba, alla minaccia di morte ed al sogno: τερπνὸν τὸ φῶς τόδ'· ὁ δ' ὑπὸ γῆς Ἴδου σκότος | οὐδ' εἰς ὄνειρον ἠδὺς ἀνθρώποις μολεῖν. | ἐγὼ μὲν οὖν γεγῶσα τηλικήδ' ὅμως | ἀπέπτυσ' αὐτὸ κοῦποτ' εὐχομαι θανεῖν.¹⁸⁷

Il gesto scaramantico di «sputare via» dei sogni confusi va dunque riferito all'allontanamento di un cattivo presagio,¹⁸⁸ perché la paura che attanaglia il cuore dei cittadini è qualcosa di molto forte nella sua sconvolgente fisicità, ma è anche significativamente connessa alla precognizione del futuro: è un sentimento confuso eppure profetico e profondamente veritiero, perché nasce dalla coscienza morale, la quale dalle profondità del corpo e della mente dei vecchi cittadini emana profezie che, anche contro le speranze del coro (vd. *Ag.* 998-1000), non sono destinate a rivelarsi vane.

La prima strofe del terzo stasimo si snoda dunque tra riferimenti uditivi (v. 979: μαντιπολεῖ ... ἀοιδά) e visivi (v. 977: καρδίας τερασκόπου) all'angoscia del coro. Il δειμα – inizialmente avvertito come qualcosa d'ineffabile, ma intimamente molto definito in quanto tormento fisico e psichico – è prima accostato a un τέρας 'scrutato' dal cuore, poi a un canto profetico che nasce involontario, per essere quindi paragonato a sogni oscuri e incomprensibili, eppure proprio per questo sinistri e quindi da stornare come una minaccia di morte. Tuttavia, se i sogni nefasti possono almeno essere «sputati via», il coro non trova (v. 980: οὐδ' ἀποπτύσας) per il suo δειμα profetico alcuna ἀποτροπή in grado di scongiurarlo: esso è ormai destinato a regnare sulla sua mente (*Ag.* 982-83).

¹⁸⁶ Eur. *Hec.* 1275 s.: «–Ma deve morire anche tua figlia Cassandra. –Puh! Ti auguro che questo accada proprio a te!». Lo stesso gesto è opposto alla minaccia di una contaminazione dovuta alla presenza di prigionieri dalle mani lorde di sangue nel tempio di Artemide in *IT* 1160s.

¹⁸⁷ Eur. fr. 533 Kannicht: «Un diletto è questa luce: la tenebra sotterranea di Ade non giunge dolce agli uomini in sogno. Io di certo, anche se sono in età avanzata, pure lo sputo via e prego di non morire mai».

¹⁸⁸ Judet de La Combe 2001, 2. 501s., riconosce nel passo anche un riferimento alle maledizioni scagliate dalle Erinni, che intonano il canto delle colpe all'origine dei mali della stirpe, e sputano a turno sul letto di Atreo, profanato dall'adultero Tieste (*Ag.* 1191-93).

Si è visto quindi come i sogni siano divenuti, nel terzo stasimo, l'emblema di una minaccia fatale, pronta ad avverarsi: essi non sono più, nemmeno per il coro che li aveva ripetutamente abbinati alla menzogna, immagini ambigue e ingannevoli, ma sono una forma veritiera di presagio dal potere profetico.

Anche la profetessa Cassandra, mentre è preda della possessione mantica, ricorda le immagini di sogno quando deve spiegare ai cittadini argivi ciò che solo i suoi occhi possono vedere, le *silhouettes* dei defunti figli di Tieste, che Atreo, padre di Agamennone, servì in pasto al loro genitore (Ag. 1217-22):

ὄρατε τοῦσδε τοὺς δόμοις ἐφημένους
 νέους, ὀνειρώων προσφερεῖς μορφώμασιν;
 παῖδες θανόντες ὡσπερὶ πρὸς τῶν φίλων,
 χεῖρας κρεῶν πλήθοντες οἰκείας βορᾶς
 σὺν ἐντέροις τε σπλάγχν', ἐποίκτιστον γέμος,
 πρέπουσ' ἔχοντες, ὧν πατὴρ ἐγέύσατο.

Vedete questi giovani seduti
 sulla reggia, simili a figure di sogni?
 Fanciulli uccisi come da parte di amici,
 spiccano con le mani piene di carni, un cibo fatto di loro stessi,
 insieme con le viscere e gli organi,
 miserabile peso, che il padre gustò.

Le parole di Cassandra, in Ag. 1217-22, offrono un esempio concreto di stile oracolare nella poesia tragica. Il verbo ὄρα̃ν, che generalmente esprime l'azione di vedere senza una particolare sfumatura semantica,¹⁸⁹ non ha, da solo, un valore specificamente legato al linguaggio della profezia. Tuttavia il verbo ὄρα̃ν, in posizione incipitaria nella battuta dell'indovina (v. 1217), ha comunque una sua efficacia espressiva essenziale alla caratterizzazione del contesto: come altri verbi che appartengono alla semantica della percezione visiva, ὄρα̃ν occorre in contesti di profezia visionaria, come a «rendere visibile l'invisibile».¹⁹⁰ In questo senso si può credere che l'uso del verbo con deittici in Ag. 1217s. (ὄρα̃τε ... τοῦσδε ... νέους) abbia una funzione analoga a quella che ha anche nelle parole con cui Oreste

¹⁸⁹ Cfr. Mugler 1964, s.v. ὄρα̃ν: «Expression verbale désignant l'exercice de la faculté de voir, de la perception visuelle».

¹⁹⁰ Cfr. Lyc. *Alex.* 51, 86, 216 (λεύσσω); *Orac. Sib.* 8. 151 (ὄψομαι). Sansone 1975, 51 (corsivo mio): «Sense perception is the model for higher cognition, emotions and, to some extents, noesis, and at the same is clearly the case with prescience or precognition. Prophecy is generally described as *an actual vision of the future or past, perhaps as in a dream* (Ag. 1218)».

descrive, nell'urgere dell'incipiente follia, l'arrivo delle Erinni in *Cho.* 1061 (ὕμεις μὲν οὐχ ὀρᾶτε τάσδ', ἐγὼ δ' ὀρῶ). Questo impiego dei *verba videndi* in unione con i dimostrativi, in contesti visionari, propriamente profetici o caratterizzati da un'affinità con lo stile oracolare, è stato perciò chiamato «deissi fantasmatica».¹⁹¹

I critici hanno talvolta rilevato nel passo la presenza di una certa «mantic vagueness», che avrebbe reso poco perspicuo l'andamento i nessi sintattici e logici tra gli elementi del discorso.¹⁹² Ma la veracità del suo dono profetico – come la sacerdo-

¹⁹¹ L'uso dei deittici in contesti oracolari occorre con una certa frequenza nelle parole di Cassandra: *Ag.* 1095, 1096, 1100, 1101, 1102, 1107, 1110, 1114; cfr. anche *Or. Sib.* 6. 79, 7. 96, 13. 64; *Tib.* 2. 5. 45; *Verg. Aen.* 6. 89; *Petr. Sat.* 121. Crippa 1997, 135s., parla di un uso specifico dei deittici nello stile profetico; tale impiego regolare dei deittici nella rivelazione divina si chiama, infatti, *deissi fantasmatica* ed ha lo scopo di «rendere visibile l'invisibile». Matino 1998, 109-11, annota che l'uso del dimostrativo ὄδε, che normalmente determina oggetti e persone in un rapporto di prossimità spaziale oppure temporale con il parlante, può anche essere usato nella poesia eschilea per esprimere una vicinanza di spazio/tempo che non riguarda solo fatti concreti: «Il parlante può pensare a una situazione come effettivamente presente davanti ai suoi occhi. In *Ag.* 1217 Cassandra immagina nel suo delirio i due piccoli di Tieste realmente seduti sulla scena». Cfr. inoltre sulla *Deixis am Phantasma*, Crippa 1998, 179-81; Mazzoldi 2002, 147s.; Mazzoldi 2001, 94s., 185-215.

¹⁹² L'espressione è di Denniston, Page 1957, *ad loc.* (cfr. *infra*); secondo i due studiosi la congiunzione ὥσπερ εἶ, al v. 1219, «may be merely the expression of a normal mantic vagueness». Hermann 1852, invece, riteneva che la congiunzione comparativo-ipotetica ὥσπερ εἶ l'indizio di una corruzione testuale; per salvare il testo senza emendare, la riferiva sintatticamente al sostantivo παῖδες («In occisis non apparet a quibus sint occisi, sed ὥσπερ εἶ refertur ad παῖδες, quasi pueri videntur»). Per questo anche Fraenkel considera il testo corrotto e crocifigge la congiunzione. Secondo West, 1990, 211s., la profetessa Cassandra percepisce simultaneamente non solo la presenza delle anime dei piccoli defunti, ma anche la causa della loro morte violenta, perciò emenda il v. 1219, παῖδες θανόντες ὥσπερ εἶ πρὸς τῶν φίλων, in πρὸς οὐ φίλων. Con il testo emendato da West, la morte dei fanciulli sembra più genericamente causata da mani nemiche e non proprio da Atreo, il fratello del loro padre. Per salvare il testo, si può, più economicamente, riferire la congiunzione ὥσπερ εἶ non al sostantivo παῖδες ma al participio θανόντες: cfr. Denniston, Page 1957, 180s.: «Fraenkel objects further that elsewhere in Tragedy [...] the word ὥσπερ εἶ introduces a true comparison between two objects; in that respect the passage is abnormal. The force of this observation seems diminished by the facts (1) that the generalization for Tragedy is based on very few examples [...]; (2) that *Ar. Av.* 51 ἄνω κέχηγεν ὥσπερ εἶ δεικνύς τί μοι, shows the usage in question is intelligible Attic speech»; sarebbe inutile emendare o crocifiggere il testo anche secondo Dodds 1953, 12s.: «I venture to think that few readers of the *Agamemnon* have noticed any difficulty in this line [...] *As if* is an expression [...] it frequently introduces, not an inference based on a comparison of certain details of their vision with things known from previous experience, but a supplement-

tessa sostiene – è testimoniata dalla capacità di percepire accadimenti futuri e passati (Ag. 1178-97);¹⁹³ si può ragionevolmente concordare con Thomson nel credere che l'ambiguità descrittiva della profetessa vada ascritta al fatto che le immagini non si siano subito stagliate in maniera netta davanti al suo sguardo:¹⁹⁴ l'impiego della congiunzione ὥσπερ (Ag. 1219) potrebbe verosimilmente indicare che esse diventano *gradualmente* chiare agli occhi di Cassandra, la quale non avrebbe distinto simultaneamente tutti i particolari della visione, inizialmente caratterizzata da tratti confusi e sfumati, ma nondimeno già portatrice del suo messaggio profetico.¹⁹⁵ In questo caso, all'iniziale indeterminatezza dell'ὥσπερ, potrebbe, in modo plausibile, seguire una graduale rivelazione di tutti i dettagli orridi della visione profetica (Ag. 1220-22: χεῖρας ... σὺν ἐντέροις τε σπλάγχνα... πρέπουσι), che diventano alla fine visibili con chiarezza e «spiccano».

La tendenza sintattica propria del discorso profetico resta intatta anche nella rievocazione del banchetto imbandito da Atreo per suo fratello Tieste: filtra il racconto di questo *mythos* lo stile nominale, caratterizzato dall'assenza di verbi di modo finito e dalla presenza di sostantivi e participi al nominativo (Ag. 1219: θανόντες → Ag. 1220: πλήθοντες → Ag. 1222: ἔχοντες).¹⁹⁶ Allo

tary intuition, often a non-visual kind». Vd. Judet de La Combe 2001, 2. 522; Crippa 1998, 159-89; Crippa 1997, 121-24; Crippa 1990, 487-508.

¹⁹³ Secondo Crippa 1997, 137, nel nucleo del discorso profetico di Cassandra gli eventi che toccarono a Tieste e ai suoi figli rientrano nella cosiddetta *condizione precedente*, ovvero la serie di sequenze visionarie che rievocano i delitti della casa Atride. Tale passaggio nella profezia avrebbe lo scopo di introdurre il messaggio profetico vero e proprio, il *nucleo della predizione*. Lo stesso ricordo della sorte dei giovani morti era apparso proprio prima nell'asserzione dell'autorità mantica attraverso il *vaticinium ex eventu*, un *topos* della prassi oracolare che consiste nella rievocazione del passato come prova di veridicità. Cfr. Casevitz 1988, 115-29.

¹⁹⁴ Thomson 1966, *ad loc.*, sostiene risolutivamente che, in Ag. 1217ss., «She sees the figures, vague and shadowy at first»; le figure diventano progressivamente più visibili e dettagliate e ciò che prima somigliava vagamente a delle confuse figure notturne diventa chiaramente visibile alla profetessa: «as they grow plainer, she discerns the details one by one, and at last they are distinct (cfr. v. 1222: πρέπουσι)».

¹⁹⁵ Cfr. *supra*, su Ag. 980s.: qui i δύσκριτα ὀνειράτα sono confusi ma sono latori di profezie di sventura.

¹⁹⁶ Neitzel 1985, 416: «In die Augen fällt in den beiden Abschnitten 1095-1097 und 1217-1222 eine syntaktische Erscheinung. Aischylos läßt Cassandra ihre Visionen in Nominativen ohne Verbum finitum aussprechen». Crippa 1997, 136 n. 33, parla di stile nominale «atemporale», che – significativamente nel discorso oracolare – pone in rilievo non la temporalità dell'azione ma il suo

stile nominale, che sottolinea la dimensione trascendente e atemporale della profezia, è del resto spesso collegato anche l'impiego del *praesens pro futuro* (v. 1222: *πρέπουσι*).¹⁹⁷ Esso concorre a creare un'atmosfera ansiosa e vaga nella reminiscenza del funesto rito consumatosi ai danni dei giovani figli di Tieste,¹⁹⁸ qui raffigurati mentre, come il giovane Polidoro ucciso con l'inganno da Polimestore (in *Il.* 20. 419s.: *ἔντερα χερσὶν ἔχοντα*), hanno le mani piene dei loro stessi organi.¹⁹⁹ Questi ultimi sono designati complessivamente dal termine *βορά*, spesso applicato alla descrizione del cibo di un animale e qui, evidentemente, connesso alla raffigurazione del banchetto empio come pasto mostruoso di uomini che hanno smarrito la loro umanità.²⁰⁰

La visione profetica concentra, nello spazio ridottissimo di soli tre versi, il racconto di eventi assai più lontani nel tempo e riattualizzati nell'eterno presente profetico: essa rivela l'antico banchetto imbandito da Atreo con le carni delle giovani vittime, significativamente designate dalle parole *ἔντερα* e *σπλάγχνα*.

aspetto, specialmente attraverso l'impiego del participio. Cfr. anche Benveniste 1966, 159: «L'assertion nominale aura ce caractère propre d'être intemporel, impersonel, non modale»; Lanérés 1994, 357s., più che sulla *atemporalità* pone l'accento sulla dimensione temporale *indeterminata* o perfino sulla *pluritemporalità* espresse dall'impiego del participio nello stile nominale.

¹⁹⁷ Crippa 1997, 136: «La difficoltà più evidente nelle sequenze visionarie è costituita da una prevalenza dello stile nominale *atemporale* e dalla sovrapposizione dei piani temporali: la descrizione della profezia include sia eventi futuri che eventi del passato rappresentati al presente. Si tratta del *presente profetico* o *praesens pro futuro*, che traduce uno degli aspetti più significativi della profezia visionaria e in particolare sibillina»; esempi del medesimo stile profetico si leggono in *Hdt.* 7. 140; 8. 77; *Pind. Pyth.* 4. 49; *Ol.* 8. 42.

¹⁹⁸ Neitzel 1985, 413-15.

¹⁹⁹ Groeneboom 1944, 308 n.6.

²⁰⁰ Il termine è infatti etimologicamente connesso all'idea del 'dilanare, sbranare, divorare' (*DELG*, s.v. *βιβρώσκω*), e richiama la violenza con cui le fiere consumano il loro cibo. È senza dubbio significativo in tal senso che lo stesso termine sia riferito al seno che Clitennestra, nel suo famoso sogno profetico (*Cho.* 530), offre all'infante serpente che ha partorito e che si appresta a morderlo. In *Hdt.* 1.119.15 il termine *βορά* raffigura l'empio festino cannibale imbandito da Arpage ad Astiage (cfr. inoltre *Hdt.* 2. 65. 15), e richiama il pasto dei soldati disumanizzati dalla guerra in *Pers.* 490, il cibo di Filottete, isolato dagli uomini e ridotto allo stato di natura in *Soph. Phil.* 274, 308. Evocano l'allontanamento del personaggio dalla condizione di una nutrizione ordinaria e 'umana' le occorrenze del termine in *Eur. Or.* 189 (Oreste, ormai folle e disumanizzato, non sente più il *πόθον βορᾶς*), e in *Hdt.* 3. 16. 15 (il fuoco che cuoce gli alimenti è raffigurato nell'atto di consumarli quasi 'divorandoli'). Vd. Vernant 2001 (1969¹), 148. Stremata dalla sua condizione di perseguitata, Io implora di diventare *βορά* per i mostri marini, in *PV* 583.

Questi termini, che sovente denominano le viscere animali adoperate durante le offerte sacrificali,²⁰¹ sono qui glossati da un'espressione che enfatizza la gravità dell'accaduto attraverso la combinazione di due *hapax legomena*, ἐποίκτιστον e γέμος,²⁰² i quali istantaneamente donano alla scena rievocata dalla profezia i tratti orridi di una cerimonia esecranda,²⁰³ che anche Egisto, unico superstite dell'empio rituale, poco dopo ricorderà giustificando l'uccisione di Agamennone (*Ag.* 1590-93).

Diversi elementi, inoltre, contribuiscono a illustrare la similitudine istituita da Cassandra tra visione profetica e visione onirica (v. 1218: ὀνειρώων προσφερεῖς μορφώμασιν). Si è già notato come, in quanto τερασκόπος (*Ag.* 1440), Cassandra sia un'indovina in grado di interpretare differenti segni divini e portenti, e come tra questi ultimi vadano annoverati anche i sogni.²⁰⁴ Benché la veggente non sia esplicitamente ricordata come una specialista della mantica onirica nella poesia eschilea, la sua attitudine alla divinazione attraverso l'esegesi dei sogni è confermata dalla richiesta d'interpretazione del suo incubo da parte di Ecuba nel già citato *Eur. Hec.* 87-89.

L'immagine delle ψυχαί invendicate che siedono presso la casa degli Atridi, proprio come l'Erinni della stirpe risvegliata per la prima volta da Tieste e Atreo (*Ag.* 1190-92), a reclamare la giusta vendetta,²⁰⁵ anticipa l'immagine di Oreste che siede, con Elettra, presso il τάφος paterno, intenta a invocare l'aiuto di Agamennone nella preparazione della vendetta (*Cho.* 500s.: Ηλ. καὶ τῆσδ' ἄκουσον λοισθίου βοῆς, πάτερ· ἰδὼν νεοσσοῦς

²⁰¹ La dizione con cui sono ricordati gli organi interni dei giovani morti riassume in modo completo l'insieme degli intestini (έντερα) e degli altri organi generalmente impiegati anche nelle offerte rituali agli dèi (σπλάγχνα), come, ad es., il cuore, i polmoni, il fegato. Cfr. Burket 1966, 87-121 et Burkert 1972, 119-25. Gli σπλάγχνα erano offerti alle divinità come parte principale della vittima, giacché erano ritenuti gli organi garanti nel corpo di un essere vivente, umano o animale, della sua coesione vitale: cfr. Detienne, Vernant 1982, 102-105.

²⁰² Citti 1994, 77; Groeneboom 1944, 308.

²⁰³ Zeitlin 1965, 463-508; Neitzel 1985, 415.

²⁰⁴ Clitennestra (*Ag.* 1440-43), ricorda alcune delle capacità mantiche di Cassandra: θεσφατηλόγος, ossia rivelatrice della parola divina, e τερασκόπος, ovvero interprete dei portenta soprannaturali. Su Cassandra τερασκόπος, cfr. *supra* in *Ag.* 980s. Cassandra riunisce dunque in sé due tipi di profezia praticati a Delfi, quella ispirata e quella interpretativa: Mazzoldi 2002, 146-48, 152. Et vd. Fontenrose 1978, 175-85; Cavalli 1992, 49s., 64.

²⁰⁵ Lo stesso participio ἐφήμενοι designa la posizione dei giudici sui banchi dell'Areopago in *Eum.* 629s.

τούσδ' ἐφημένους τάφω), per poi sedere come supplice ai piedi del βομόν di Atena (*Eum.* 409: βρέτας τε τοῦμὸν τῶδ' ἐφημένω ξένω), preannunciando, in maniera coerente con il tono oracolare della descrizione di Cassandra, la catena di vendette che devono ancora spargere il sangue del γένος.

L'affinità di questi fantasmi fanciulli con le figure dei sogni si può comprendere anche a causa della già richiamata somiglianza costitutiva tra immagini oniriche e anime dei morti: dotate, appunto, della medesima natura aerea e sfuggente,²⁰⁶ esse dovevano essere avvertite come fenomeni molto simili ed in parte associati; sia le prime sia le seconde, già nell'epopea omerica, erano credute analoghe al punto tale che le loro sedi erano collocate in una prossimità topografica all'interno del cosmo.²⁰⁷ La visione della ψυχή in sogno era un fenomeno spiegato anche in nome della comune appartenenza di anime dei morti e sogni al mondo degli εἶδωλα.²⁰⁸ L'apparizione onirica dell'anima di un defunto poteva essere giustificata dal bisogno di quest'ultima di reclamare qualcosa che le è stato negato – la sepoltura o la vendetta per la morte violenta –²⁰⁹ e la cui mancanza le impedisce di dimorare nell'Ade come dovrebbe: infatti la ψυχή di Patroclo, nell'*Iliade*, appare in sogno ad Achille a chiedere per il suo corpo ἄταφος i riti funebri, necessari ad accedere finalmente all'oltretomba.²¹⁰ E nelle *Eumenidi*, l'anima di Cli-

²⁰⁶ Cfr. Brillante 1991, 19s., et cfr. *supra*, a proposito di Ag. 420-26, e di PV 447-50.

²⁰⁷ Nell'epica omerica, prima del prato asfodelo, sulla via verso l'Ade, s'incontra la terra dei sogni: Hom. *Od.* 24. 12-14. In Esiodo leggiamo inoltre che i sogni sono nati assieme alla morte: Hes. *Theog.* 212. Cfr. Brillante 1991, 39; Brelich 1966, 297-302.

²⁰⁸ Brillante 1991, 21: «In quanto εἶδωλα, (*scil.* anima e sogno) partecipano entrambi di una materia aerea»; cfr. schol. in *Il.* 23. 100, 385. 83 Erbse. Cfr. anche Burkert 2003², 300-306; Mugler 1964, *s.v.* εἶδωλον; Lévy 1983, 149s.; Bremmer 1983, 73-79, evidenza che il termine εἶδωλον può indicare già nel mondo omerico il sogno e l'anima, ma soltanto quando si tratta di quella di un defunto.

²⁰⁹ Bremmer 1983, 101; Rohde 1970 (1890¹), 1. 266s.

²¹⁰ In Hom. *Il.* 23. 65-101, leggiamo infatti che il discorso dell'anima di Patroclo è caratterizzato quasi subito come una richiesta di sepoltura (v. 71: θάπτέ με). Cfr. Lévy 1982, 37-39; Brillante 1991, 32-34. Nella *Pitica quarta* di Pindaro l'anima di Frisso appare in un sogno di Pelia per chiedere che le proprie spoglie ed il vello d'oro siano riportati in patria dal regno di Eeta. Gentili 2006⁴, 472. Lo spirito di Frisso chiede che le sue spoglie siano riportate in patria (κοιμίσαι, v. 159): benché non si faccia menzione nel testo pindarico del σώμα, ma della ψυχή (v. 159), la cerimonia funeraria richiesta è quella della sepoltura. Nell'*Ecuba* di Euripide, anche l'anima del defunto Polidoro, aparendo sulla

tennestra appare nel sogno delle Erinni dormienti, per reclamare adirata la propria vendetta da parte delle dee inferi, mostrando loro le *πληγαί* ricevute da Oreste, il matricida (cfr. *Eum* 103).²¹¹ La situazione descritta nelle *Eumenidi* mostra delle affinità con quanto Cassandra racconta della sua visione profetica: sia i figli di Tieste, nell'*Agamennone*, sia Clitennestra, nelle *Eumenidi*, sono fantasmi che rivelano la loro condizione di βιαιοθάνατοι uccisi proprio dai loro φίλοι (cfr. *Eum.* 98-100) e bisognosi di vendetta.²¹²

La caratterizzazione dei fantasmi per similitudine con delle apparizioni oniriche, in *Ag.* 1218, con le parole ὄνειρων προσφερεῖς μορφώμασιν, è motivata inoltre da alcune considerazioni sull'*usus* eschileo della terminologia afferente al campo semantico della vista. L'analogia della visione profetica con il sogno, sul terreno della qualità percettiva delle immagini, è evidenziata dall'aggettivo προσφερής, che indica letteralmente l'essere «simile». Nel *corpus* eschileo esso occorre soltanto in *Cho.* 176, dove si combina ancora una volta con un *verbum videndi* (come in *Ag.* 1217s. ὁρᾶτε...προσφερεῖς) ad evidenziare che il rapporto di somiglianza tra gli elementi considerati si potrebbe intendere prevalentemente sul piano visivo: αὐτοῖσιν ἡμῖν κάρτα προσφερής ἰδεῖν.²¹³ L'impiego da parte della veg-

scena e nel sogno di sua madre, ricorda la sua condizione di ἄκλαυτος e ἄταφος (v. 30, et cfr. v. 47: φανήσομαι γάρ, ὡς τάφον τλήμων τύχω).

²¹¹ Sul passo, cfr. *infra*, nel capitolo dedicato alle *Eumenidi*.

²¹² Rohde 1970, 1. 261-80; Judet de La Combe 2001, 2. 522. Eschilo sembra esprimere in questi versi dell'*Agamennone* una prospettiva rovesciata, rispetto a quella degli altri due tragici, a proposito del tema dei figli in relazione alla vendetta: mentre in Sofocle ed Euripide i figli sono l'emblema della futura speranza di vendetta per i loro genitori (cfr. Sifakis 1979, 67-80, per l'indagine solo su Sofocle ed Euripide) i figli di Tieste, invece, non hanno chi li vendicherà, giacché essi sono morti per mano di coloro che essi stessi avrebbero dovuto proteggere.

²¹³ In *Cho.* 176, Elettra osserva la somiglianza di una ciocca di capelli lasciata sulla tomba di Agamennone con i propri capelli e ne deduce che quel riccio è di Oreste. Tale analogia sul piano visivo sembra presente, ad es., in *Eur. Hel.* 559: οὐ πάποτ' εἶδον προσφερέστερον δέμας, e in *Hel.* 591: καὶ χαιρέ γ', Ἑλένη προσφερής ὀθοῦνεκ' εἶ. Nei due versi dell'*Elena*, l'impiego dell'aggettivo marca in modo incisivo, rispettivamente, l'incredulità di Elena che osserva Menelao, credendo di trovarsi in presenza di un aggressore (l'uomo innanzi ai suoi occhi è in tutto simile nell'aspetto ad un ladro a causa delle sue vesti trasandate, cfr. v. 554: στολήν γ' ἄμορφον) e, poco dopo, quella di Menelao stesso, il quale, pur considerando che la donna è in tutto somigliante nell'aspetto ad Elena, non riesce a credere di trovarsi in presenza della sua sposa, poiché ella è stata sostituita da Era con un *eidolon* trasportato invece a Ilio da Paride (cfr. v. 582). Un impiego analogo dell'aggettivo con *verbum videndi* sembra es-

gente dell'aggettivo προσφερεῖς sembra sottolineare, quindi, che il piano più immediato sul quale è possibile cogliere l'affinità tra i fantasmi e delle immagini di sogno è proprio quello della vista.

Se esaminiamo inoltre questa situazione di richiamo delle figure oniriche, possiamo anche immaginare che la citazione dei sogni da parte di Cassandra possa riferirsi alla particolare evanescenza di un'immagine che inizia a delinarsi in maniera indefinita e sfuggente innanzi agli occhi, così come in Ag. 82 gli anziani argivi, facendo riferimento alla propria debolezza senile, si erano paragonati, all'inizio del dramma, ad un sogno che appare di giorno (Ag. 82: ὄναρ ἡμερόφαντον ἀλαΐνει).

Attraverso la citazione dei sogni, la profetessa poteva fare insomma appello, nel suo sforzo comunicativo, a un'esperienza condivisa anche da parte del coro, che non possiede il dono della profezia ispirata.²¹⁴

Rafforza la somiglianza delle ψυχαί profetiche percepite da Cassandra ai sogni la presenza del termine μόρφωμα, che è stato spesso oggetto di confronto con il conradicale μορφή, indicante le immagini oniriche in PV 447-50 (Οἱ πρόωτα μὲν βλέποντες ἔβλεπον μάτην, | κλύοντες οὐκ ἤκουον, ἀλλ' ὄνειράτων | ἀλίγκιοι μορφήσι τὸν μακρὸν βίον | ἔφυρον εἰκῆ πάντα).²¹⁵ Con queste parole, Prometeo evidenzia l'antica condizione ferina degli uomini primitivi, rammentando soprattutto lo stato confusionario delle percezioni umane, quando i mortali non erano ancora in grado comprendere in modo consapevole i dati sensibili ricavati dalle esperienze. Se è la mancanza

sere anche in Eur. HF 131 s.: ἴδετε πατέρος ὡς γοῶ-| γῶπες αἶδε προσφερεῖς | ὀμμάτων ἀυγαί. In Aristoph. Eccl. 65-67, infine, una delle donne ribelli, rifiutando di apparire ancora con la bellezza propria del genere muliebre, si risolve a gettar via il rasoio per lasciare che il suo aspetto appaia trascurato e perda le sembianze proprie della femminilità: κάγωγε· τὸ ξυρόν δέ γ' ἐκ τῆς οἰκίας | ἔρριψα πρόωτον, ἵνα δασυνθείην ὅλη | καὶ μηδὲν εἶην ἔτι γυναικὶ προσφερέης.

²¹⁴ Vd. Judet De La Combe 2001, 2. 523. Walde 2001, 111, osserva invece che la profetessa, nella difficoltà di esprimere adeguatamente il contenuto delle sue visioni profetiche, le paragona a un sogno che si impone con violenza e innaturalmente nello stato di veglia.

²¹⁵ Cfr. *ad loc.* Wellauer 1824, Wecklein 1910², Schneidewin 1856. Sembra, al contrario, essere riconosciuta l'opportunità di tale richiamo al Prometeo solo dal punto di vista formale in Fraenkel 1950, *ad loc.*: «This expression was long ago compared with PV 448. As regards the *matter* (corsivo mio), this is a true description of the spirits of the dead, which were known to the living above all from their appearance in dreams».

d'intelletto ciò che pone i primitivi, agli occhi del Titano, in una condizione analoga a quella delle insensate figure di sogno, che come le anime dell'aldilà non conservano più le proprie φρένες,²¹⁶ il riferimento alle immagini oniriche in *Ag.* 1217ss., al di là della somiglianza esteriore con il citato luogo del *Prometeo*, è stato utilizzato dal poeta anche per enfatizzare la difficoltà percettiva ed espressiva della sacerdotessa, e per accentuare l'aspetto orrido della sua visione profetica: il termine μόρφωμα descrive infatti pure il triplice corpo del mostruoso Gerione (*Ag.* 873: ἀπαξ ἐκάστῳ κατθανῶν μορφώματι) e l'aspetto delle terrificanti Erinni, che in nulla somigliano all'immagine umana (*Eum.* 412: οὐτ' οὖν βροτείοις ἐμφερεῖς μορφώμασι). Cassandra sceglie allora il paragone con i sogni per meglio descrivere e indicare ai vecchi argivi la consistenza inizialmente ambigua e sfuggente delle immagini che stanno aparendo ai suoi occhi, alludendo anche all'aspetto raccapricciante della visione, data l'occorrenza del termine μόρφωμα in contesti che descrivono la fisionomia di veri e propri *monstra*.²¹⁷ Proprio l'uso del termine μόρφωμα, così come quello del sostantivo μορφή nel già ricordato passo del *Prometeo*, in unione con il genitivo ονειρώων, sembra porre l'accento anche sul fatto che tali visioni di defunti, in un certo senso, 'imitano' in qualcosa i sogni, proprio come il comportamento dei primitivi esseri umani, nelle parole del Titano (per cui cfr. *supra*), sembra riprodurre, con la sua insensata monotonia, quello delle apparizioni oniriche. L'affinità dei fantasmi dei giovani defunti con i sogni potrebbe, allora, ritenersi non soltanto fondata sul riscontro della loro somiglianza esteriore.

Consideriamo ancora due aspetti dell'affinità che avvicina anime dei morti e immagini di sogno: dal momento che appartengono alla categoria degli εἶδωλα, ψυχαί e ονειρώατα condividono la capacità mimetica nei confronti dell'aspetto e dei comportamenti di ciò che rappresentano.²¹⁸ E proprio a questa

²¹⁶ Su questo passo e in generale sul sogno nel *Prometeo Incatenato*, cfr. *supra*.

²¹⁷ Cfr. Neitzel 1985, 414, riguardo allo sforzo descrittivo di Cassandra parla di veri e propri «ikonographischen Attributen».

²¹⁸ Il sogno prende le sembianze di Ifitime per apparire a Penelope in *Od.* 4. 796; Penelope dice di aver visto Odisseo, in sogno, in maniera identica a com'era prima di andare a Ilio in *Od.* 20. 87s.; l'anima di Patroclo è in tutto simile a lui mentre appare in sogno, ma non è lui: poiché le mancano le φρένες,

abilità imitativa potrebbe anche alludere l'impiego del termine μόρφωμα, perché nei sostantivi e nei verbi generati dalla radice μορφ-, oltre all'idea di una figurazione esteriore, è infatti presente anche quella di 'fare dei gesti, riprodurre imitando', come è testimoniato dall'uso del verbo conradicale μορφάζω.²¹⁹

Gli elementi che arricchiscono la descrizione delle ψυχαί che si manifestano alla sacerdotessa mostrano una forte affinità con i tratti spesso riconosciuti anche alle apparizioni oniriche. Nel nostro passo dell'*Agamennone*, si tratta di anime appartenenti a dei fanciulli morti prematuramente (v. 1218: νέους → v. 1219: παῖδες θανόντες) ed in maniera innaturale (Ag. 1219: πρὸς τῶν φίλων). Esse reclamano di conseguenza vendetta per il loro assassinio, mostrandosi con le mani piene di quegli organi che sono stati offerti al padre Tieste come in un empio banchetto sacrificale. Tale epifania, inizialmente vaga, raggiunge, ad un certo punto, una grande chiarezza visiva (v. 1222: πρέπουσι).

E l'aspetto particolarmente visibile caratterizza del resto anche le figure oniriche ritenute profetiche:²²⁰ alla stessa radice del verbo πρέπω va attribuito l'aggettivo ἐκπρεπής che descrive la grande chiarezza visiva attribuita da Atossa, in *Pers.* 184, alle due donne apparse nel suo sogno. In *Alcm. fr.* 3. 45ss. Calame (= fr. 1. 46-49 Davies), l'ἐκπρέπειν di una donna tra le compa-

è soltanto un'immagine che ne riproduce l'apparenza e i discorsi, in *Il.* 23. 104. Cfr. Brillante 1991, 19.

²¹⁹ In Xen. *Symp.* 6. 4-5: εἰ μορφάζοις, ὥσπερ ἡ αὐλητοῖς, «Se ti mettesti a riprodurre a gesti delle figure, come la suonatrice d'aulo», Socrate invita Callia a fare dei gesti per accompagnare le sue parole, imitando la flautista che danzava accompagnando la musica durante il banchetto. Che l'impiego del termine μόρφωμα così come quello di μορφή alluda anche a una mimesi insita nel *modus operandi* dei sogni – e non solo a una somiglianza esteriore – sembra intuibile pure attraverso il confronto con un passo platonico, in cui l'εἶδος, l'immagine, è distinta dalla 'forma' nelle parole del filosofo: Plato. *Resp.* 380d: ἀλλάττοντα τὸ αὐτοῦ εἶδος εἰς πολλὰς μορφάς. Cfr. DELG, s.v. μορφή, il quale annota come, oltre all'idea di 'forma' e di 'bellezza', la famiglia semantica con la radice μορφ- contenga anche quella di 'fare dei gesti', per specializzarsi nel greco più tardo anche in quella di vera e propria 'imitazione'. E il dio dei sogni si chiama, appunto, *Morfeo* per la sua capacità di creare immagini oniriche da inviare ai mortali in Ovid. *Metam.* 11. 635.

²²⁰ *Enargheia* e *sapheneia* sono del resto considerate nell'onirocritica gli indizi della presenza di un messaggio premonitore. Tali sono le qualità di sogni profetici in Hom. *Od.* 4. 84, Aesch. *Pers.* 179, 518s., Hdt. 5. 55s. Allo stesso modo le apparizioni di Atena, ricche di dettagli, sono particolarmente limpide e luminose in Eur. *Hipp.* 1090-1100. L'analogia nella presentazione vivida di immagini tra poesia e apparizioni fantastiche è espressa da Plutarco con l'esempio di un sogno fatto a occhi aperti nel suo *Erotikos*, in. *Mor.* 16. 759c. Cfr. Van Lieshout 1980, 18, 196.

gne del tiaso induce il poeta a introdurre nel testo un paragone con i sogni.²²¹

I dettagli stessi della visione profetica di Cassandra rinviano ad alcuni aspetti caratteristici di altri due sogni nell'*Oresteia*: ai già citati vv. 887-94, Clitennestra ricorda i giorni passati a tormentarsi giorno e notte nella paura che lo sposo non tornasse vivo da Ilio. Poco dopo, la regina afferma di aver sognato molte volte che l'eroe riceveva sul proprio corpo delle ferite tanto numerose, che il tempo della durata effettiva del sonno non sarebbe bastato, nella realtà, a procurarle effettivamente al re (Ag. 894: ὀρώσα πλείω τοῦ ξυνεύδοντος χρόνου): durante il sogno la consequenzialità dei rapporti temporali è dunque stravolta, poiché in sogno possono accadere contemporaneamente molte cose che, nella veglia, richiederebbero un tempo più lungo,²²² proprio come nel già ricordato *Eum.* 103, dove il fantasma onirico di Clitennestra espone alle Erinni dormienti le piaghe che ancora dopo la morte sono visibili, richiedendo di essere vendicata. Allo stesso modo, i giovani morti, che si presentano alla vista della profetessa con i loro corpi ancora integri, sostengono però nelle proprie mani gli ἔντερα e gli σπλάγχνα (Ag. 1221), mostrando, in una sorta di paradosso temporale, quelle carni che sono l'emblema della loro strage, e anticipando il ricordo del pasto funesto nella *rhesis* di Egisto, dove infatti spiccano la ripresa del termine βορά (Ag. 1220: οἰκείας βορᾶς → Ag. 1597: βορᾶν ἄσωτον), e quella del termine κρέα (Ag. 1219s.: παῖδες θανόντες...χειῖρας κρεῶν πλήθοντες → Ag. 1593: παρῆσχε δαῖτα παιδείων κρεῶν), che rievocano lo smembramento dei teneri corpi. Visione profetica e sogno sono dunque accomunati anche dalla capacità di trascendere le barriere spazio-temporali della realtà e della veglia.²²³

I cittadini argivi, riconoscendo finalmente il richiamo alle vicende di Tieste (vv. 1242-45), comprendono che la capacità

²²¹ Vd. *supra*, nelle pagine dedicate a *Pers.* 184.

²²² Cfr. Judet de La Combe 2001, 1. 320; Judet de La Combe 2001, 2. 523; Van Lieshout 1980, 27, riferisce inoltre che la convergenza simultanea di più piani temporali nel sogno è un elemento che lo avvicina alla profezia ispirata: come il vero μάντις vede passato, presente e futuro (cfr. Calcante in *Hom. Il.* 1. 70), così i sogni latori di un messaggio profetico sovrappongono nel momento della visione notturna diverse dimensioni temporali. Questa capacità di condensazione temporale propria della dimensione onirica è stata giudicata una vera e propria scoperta di Eschilo da parte della psicanalisi moderna: cfr. Devereux 1975, 103s.

²²³ Cfr. Roberts 1984, 15-17; Kamerbeek 1965, 29-40.

mantica della sacerdotessa troiana è veritiera, ma non afferrano il motivo di questo enigmatico riferimento a un evento collocato in un passato tanto lontano né il possibile legame di questo con gli eventi presenti. Essi non sanno che su Agamennone incombe la morte e che, oltre a Clitennestra che trama contro il re nel desiderio di vendicare il sacrificio di Ifigenia, anche Egisto ha alimentato con pazienza il suo rancore contro l'Atride, a causa dello scempio dei suoi fratelli e della maledizione invocata dal padre Tieste sulla stirpe. Gli anziani sudditi sembrano, insomma, percepire le parole di Cassandra in maniera limitata solamente all'idea di una somiglianza esteriore tra la visione ed i sogni.

E l'apparizione profetica dei *παῖδες θανόντες*, nella visione di Cassandra, anticipa significativamente quella onirica di altri defunti nelle altre due tragedie dell'*Oresteia*: nelle *Coefore*, infatti, l'anima di Agamennone e gli dèi inferi esprimeranno nottetempo la loro collera verso gli assassini attraverso la profezia onirica (vv. 39ss.); nelle *Eumenidi*, il fantasma di Clitennestra apparirà alle Erinni assopite per reclamare il suo diritto alla vendetta nei confronti del matricida Oreste (vv. 94-139).

Il sogno, ancora una volta, descrive simbolicamente una dimensione alternativa della realtà, che non appare ancora immediatamente comprensibile ai personaggi. Ma, d'altra parte, anticipa sequenze significative dell'azione drammaturgica: le apparizioni di morti in cerca di vendetta che, ora, nella visione di Cassandra, si manifestano come immagini mute e sfuocate, assumeranno sempre più icastica concretezza, fino all'apparizione sulla scena stessa del fantasma di Clitennestra. Ma gli anziani ancora non comprendono che proprio i sogni, quelle immagini sfuggenti che possono rivelarsi frustranti e menzogneri (vv. 420-26, 489ss.),²²⁴ disprezzati dalla stessa Clitennestra come il prodotto di una mente offuscata dal sonno (v. 274s.), stanno imbastendo una seconda e occulta trama intorno alle azioni degli uomini.

Alla fine di un dramma nel quale appaiono sovente come l'emblema dell'inganno e non sembrano avere influenza sull'*actio*, come invece accade nelle *Coefore* e nelle *Eumenidi*, i sogni sono parificati dalla parola profetica alle immagini risvegliate dalla possessione entusiastica, e svelano la prima colpa della

²²⁴ Cfr. Rousseau 1963, 113-19; Cederstrom 1972, 130-32; Moreau 1985, 287.

stirpe di Agamennone, assegnando alla morte del re argivo una collocazione che diventa improvvisamente necessaria nella lunga catena di vendette all'interno della discendenza di Atreo.

COEFORE*

Un gruppo di donne in abiti neri porta delle libagioni funebri alla tomba di Agamennone. Le osserva, di nascosto, Oreste, tornato furtivamente ad Argo in compagnia dell'amico Pilade, dopo un lungo esilio in Focide, per onorare la tomba del padre.

Alla guida del corteo di argive, avanza sua sorella Elettra. Oreste apprende subito dalle parole delle stesse portatrici di χοαί il motivo per cui esse sono fornite di offerte appropriate alla celebrazione di un rito funebre;¹ la regina Clitennestra le ha inviate alla sepoltura di Agamennone, perché un sogno spaventoso ha agitato la sovrana e tutta la reggia nel cuore della notte (*Cho.* 32-41):

τορὸς γὰρ [Φοῖβος] ὀρθόθριξ δόμων [ἀντ. α.
ὄνειρόμαντις, ἐξ ὕπνου κότον πνέων,
ἀωρόνικτον ἀμβόαμα μυχόθεν ἔλακε περι φόβω,
γυναικείοισιν ἐν δώμασιν βαρὺς πίτνων,
κριταί <τε> τῶνδ' ὄνειράτων
θεόθεν ἔλακον ὑπέγγυοι
μέμφεσθαι τοὺς γὰς νέρθεν περιθύμως
τοῖς κτανούσι τ' ἐγκοτεῖν.

Penetrante infatti della casa il sogno profetico
che drizza i capelli, spirando ira dal sonno,
nel mezzo della notte un grido di paura lanciò dai penetranti della casa,
pesante abbattendosi sulle stanze femminili,
e gli interpreti dei sogni di tal genere
dagli dèi gridarono garanti
che quelli di sotterra gravemente accusano
e sono in collera con gli uccisori.

* Una sintesi di questo capitolo è stata pubblicata sulla rivista «Stratagemmi: prospettive teatrali», cfr. Abbate 2010.

¹ Il canto del coro mostra, infatti, fin dall'inizio i tratti propri di un *threnos*. Oreste nota subito le vesti nere delle donne (*Cho.* 10-12) e il carattere rituale del canto è subito dopo sottolineato dalle stesse ancelle, che menzionano apertamente i gesti propri del compianto funebre: il coro graffia le proprie guance (v. 24), intona il compianto che commemora Agamennone (v. 24s.), strappa le proprie vesti a brandelli e grida, in segno di lutto (vv. 27-31). Cfr. Alexiou 1974, 6-8, 16s.

L'andamento tematico dell'antistrofe è ben definito: si descrive, prima, il turbamento diffusosi nella reggia, quando il sogno profetico si abbatte sulla sognatrice (*Cho.* 32-36), e poi l'interpretazione degli onirocriti, che subito attribuiscono al sogno una provenienza ctonia (*Cho.* 37-41).

Il γάρ al v. 32 connette l'antistrofe alla strofe, in cui le donne ricordano con voluta ambiguità le ἀγέλαστοι ξυμφοραί che le spingono al loro triste rito (*Cho.* 27-30).²

Una complessa sinestesia uditiva e tattile percorre la fenomenologia dell'incubo descritta nell'antistrofe: se il termine τορός rinvia alla percezione dello strillo acuto e penetrante di Clitennestra,³ il termine ὀρθόθριξ richiama invece il drizzarsi delle chiome per effetto del terrore mantico.⁴

Lo scoliaste rileva un'allusione dell'aggettivo τορός alla σαφήνεια del messaggio profetico (schol. M in *Cho.* 32a Smith: τορός] σαφής). L'attributo τορός è frequente nel lessico eschileo e denota l'intenzionale orientamento del discorso alla chiarezza da parte del locutore: Italie⁵ lo spiega con le parole «clare loquens» ed al v. 32 delle *Coefore* affianca *Ag.* 615s. (αὕτη μὲν οὕτως εἶπε μανθάνοντί σοι | τοροῖσιν ἐρμηνεῦσιν εὐπρεπῆ λόγον), dove non si esclude che il passo, peraltro d'incerta interpretazione, evochi, al contrario, proprio l'enigmatica duplicità attribuita dal coro al discorso di Clitennestra attraverso un uso ironico dell'aggettivo.⁶ Nella forma composta διάτορος, l'attributo qualifica il terrore anche in *PV* 181 (ἐμὰς δὲ φρένας ἠρέθισε διάτορος φόβος), mentre l'avverbio τορῶς⁷ occorre comunque in un contesto dall'intonazione chiaramente profetica (*PV* 604-606: ἀλλά μοι τορῶς | τέκμηρον ὅ τι μ' ἐπαμμένει | παθεῖν). L'ambiguità lessicale di questi versi delle *Coefore* è certamente voluta: la veste espressiva dell'antistrofe gioca sulla

² Wecklein 1910, 257.

³ Cfr. LSJ, s.v. τορός: A I: «of the voice, *piercing, thrilling*»; Untersteiner 2002, 171.

⁴ Il drizzarsi dei capelli è un effetto del terrore anche in Aesch. *Sept.* 564: τριχὸς δ' ὀρθίας πλόκαμος ἴσταται, Plat. *Ion* 535c7s.: ὀρθαὶ αἱ τρίχες ἴστανται ὑπὸ φόβου. Cfr. schol. in *Cho.* 32b Smith: ὀρθόθριξ] ὀρθοῦσθαι ποῶν τὰς τρίχας. L'immagine potrebbe inoltre alludere pure all'effetto del vaticinio onirico sulla regina Clitennestra, le cui chiome sarebbero dritte per il terrore provocato dal sogno (cfr. Soph. *OC* 1623-5: φθέγμα δ' ἐξαίφνης τινὸς | θάυξεν αὐτόν, ὥστε πάντας ὀρθίας | στήσαι φόβῳ δείσαντας ἐξαίφνης τρίχας).

⁵ Italie 1964², s.v. τορός II.

⁶ Sulle difficoltà esegetiche del passo, vd. Judet de La Combe 2004, 1. 243.

⁷ Groeneboom 1949, 108.

possibile associazione dei termini ὀρθόθριξ, ὄνειρόμαντις, πνέων, ἀμβόαμα, μυχόθεν, ἔλακε non solo ad un ambito semantico coerente con la raffigurazione del terrore notturno provocato all'incubo, ma anche con quello della rivelazione oracolare.⁸ La richiesta di un'interpretazione ai κριταί dimostra però che il messaggio del sogno non è immediatamente comprensibile per la sognatrice; anche il termine τορός potrebbe allora coerentemente inserirsi in questa caratterizzazione lessicale 'ancipite' dell'antistrofe e potrebbe pertanto alludere, simultaneamente, non solo al suono acuto del grido, ma anche al riconoscimento della sua inequivocabile qualità profetica.⁹

Tra i due *hapax legomena* ὀρθόθριξ e ὄνειρόμαντις¹⁰ afferenti, appunto, all'ambito semantico della profezia, si legge il genitivo δόμων (v. 32s.).¹¹ Il δόμος individua il luogo che accoglie

⁸ Tucker 1901, 17: «The Chorus turns to the cause of its mission, in language heavily charged with double meanings. [...] Here ὀρθόθριξ, ὄνειρόμαντις, πνέων, ἀμβόαμα, μυχόθεν, ἔλακε at least convey parallel allusions (1) to a nightmare, the terror and the scream, (2) to the loud inspired deliverance from the shrine of Delfi». Cfr. anche Guida 1981, 164, che ritorna sul tema della voluta ambiguità espressiva dell'antistrofe.

⁹ Garvie 1986, 58.

¹⁰ Sulla composizione del termine ὄνειρόμαντις, cfr. Sier 1988, 24s.: «ὄνειρόμαντις kann, schon weil die Traumdeuter erts 37 auftreten, nicht "interpreter of dreams" (LSJ) bedeuten [...]. Allerdings ist die Beziehung der Kompositionsteile hier eher kopulativ als determinativ: der "Traum und Seher" ist kühn ad hoc gebildet, um die divergierenden Bestimmungen des satzes zusammenzufassen». Il termine avrebbe, secondo Sier, la stessa struttura di ιατρόμαντις, «Seher und zugleich Arzt». Anche Sommerstein 2008, 2. 215, intende il termine in questo senso e lo traduce con le parole «prophetic dream». *Etiam* vd. Sevieri 1995, 56s.; Di Benedetto *et al.* 2004⁹, 373.

¹¹ Il Laurenziano Mediceo 32.9, codice unico per le *Coefore*, tramanda il v. 32 nella forma τορός γὰρ Φοῖβος ὀρθόθριξ δόμων. Blass 1898, 180, espunge la parola Φοῖβος (e l'espunzione ha trovato ampio sostegno, anche presso la critica recenziatore, cfr. Sier 1988, 2. 22-24, 26; West 1998²; Sommerstein 2008). Secondo Blass, il termine Φοῖβος sarebbe penetrato nel testo perché il copista si sarebbe lasciato influenzare dallo scolio antico al v. 35, dove però si legge φόβος· ἔλακε] ἀναλακεῖν καὶ βοῆσαι τὴν Κλυταιμῆστραν ἐποίησεν ὁ σαφῆς φόβος δι' ὄνειρων μαντευόμενος. Il copista avrebbe corretto φόβος in Φοῖβος (parola emendata da Papageorgios nel testo degli scoli antichi, e accolta anche nel testo dello schol. in *Cho.* 35c Smith), per ripristinare la responsione metrica con la strofe, dove si legge ιαλτός ἐκ δόμων ἔβαν (v. 23). Contro Blass, Martina 1997, 79-94, propone l'espunzione dal testo del genitivo δόμων, per recuperare invece il termine φόβος. Sostengono questa ipotesi ecdotica Schütz, Bothe, Wellauer, Paley, Dindorf, Weil, Rose, Thomson e Garvie. Hermann 1852, 2. *ad loc.*, considera però l'adozione del termine φόβος un'inutile anticipazione e guarda con sospetto alla costruzione che ne risulterebbe (φόβος γὰρ... ἔλακε περὶ φόβῳ). Rose 1958, 2. 124, propone di intendere il primo φόβος come una personificazione del terrore, alla quale seguirebbe la citazione del mero sentimento, come in Eur. *IA* 764-75 (Ἄρης... κυκλώσας

l'onirofania, alludendo anche alla funzione simbolica della casa regale nell'*Oresteia*. L'assimilazione della famiglia alla sua dimora è un tratto frequente della poesia tragica¹² ed è particolarmente evidente proprio nella trilogia eschilea: Cassandra non esita a definire μισόθειον, «empia» (Ag. 1090), quella stessa reggia dove si è consumata un'antica strage tra consanguinei; le sue profezie rivelano che nella casa regale già sono evidenti i segni che preannunciano l'imminente morte di Agamennone (Ag. 1102: μέγ' ἐν δόμοισι τοῖσδε μῆδεταί κακόν) e che ancora vi si percepiscono le antiche colpe della famiglia (Ag. 1196s.: ἐκμαρτύρησον προυμόσας τό μ' εἰδέναι | †λόγω† παλαιὰς τῶνδ' ἀμαρτίας δόμων). Anche i fantasmi dei figli di Tieste, il fratello di cui Atreo, padre di Agamennone, si vendicò servendogli in pasto le carni della sua prole, ancora siedono, simili a immagini oniriche, presso la dimora che ne ha accolto lo scempio e che essi ancora infestano (Ag. 1217-19, per cui cfr. *supra*). E proprio nelle *Coefore* il δόμος diventa l'emblema della stirpe abbattuta e risorta grazie all'intervento di Oreste (vv. 263, 776, 808, 963). Già Mazon ha osservato che il testo della parodo, esprimendo apertamente il valore ominoso del sogno, caratterizza immediatamente l'incubo della regina in quanto punto di

ἄρει); cfr. Thomson 1966, 2. 127. A proposito di *Cho.* 152s. (con la ripetizione ὀλομένον ...ὀλομένω), Citti 2001, 65-67, ricorda che la *variatio* polisemica connessa alle figure di ripetizione sarebbe ben attestata nello stile eschileo: cfr. *Cho.* 64 e 69: βρούει... βρούειν, *Cho.* 66ss.: δι' αἵματ(α)... διαρρύδαν... διαλγής... διαφέρει, *PV* 64, 75, 94: πόνων... πόνω... πόνων. Podlecki e West mantengono inoltre la ripetizione poliptotica in *Eum.* 131-33: πόνου... πόνος. Sarebbe quindi plausibile il mantenimento della parola φόβος nel nostro passo; Garvie 1988, 57, rammenta inoltre che l'espressione τορός φόβος di *Cho.* 32 potrebbe trovare un sostegno nel già citato *PV* 181 e afferma che la costruzione ottenuta mantenendo la ripetizione della stessa parola, poco dopo (*Cho.* 32: φόβος → *Cho.* 35: περὶ φόβω), potrebbe apparire sintatticamente plausibile anche grazie al confronto con *Soph. Trach.* 964-67 (βάσις → βάσιν), su cui cfr. anche Easterling 1996, 196, in *Trach.* 964. Più recentemente Galvani 2010, 25-30, tenta di salvare nel testo la parola φόβος senza sacrificare il genitivo δόμων, ipotizzando una nuova scansione metrica dei vv. 32ss.

¹² Cfr. LSJ, s.v. δόμος II: «pl. in Tragedy, household, family». Il δόμος indica metaforicamente la famiglia degli Atridi in *Ag.* 1087-93 e 1468; in *Cho.* 354, 692, 708 e 820; in *Eum.* 354. La bocca di Ifigenia, nel morire per assicurare un fausto ritorno alle navi Achee, pronuncia un'estrema maledizione contro la casa del padre in *Ag.* 235-37. In *Eur. IT* 42-58, la stessa Ifigenia sogna la caduta della casa ed interpreta il segno come simbolo del futuro collasso di tutta la stirpe. Artemidoro, nel II sec. a.C., cita il verso euripideo e ne offre la medesima interpretazione (*Oneir.* 2. 10). Sul ruolo strutturale del δόμος atride e sul collegamento di questo al δαίμων familiare si veda ancora Di Benedetto 1984, 385-406.

una significativa convergenza tra l'inquietudine spirituale dell'assassina, terrorizzata dal sogno, perché cosciente della propria colpa¹³ (l'idea sembra del resto presente già in uno scolio, che però estremizza la lettura in chiave 'psicologica' dell'avverbio *μυχόθεν*, intendendolo solo come un riferimento metaforico ai recessi della *καρδία* di Clitennestra¹⁴ e non anche come la citazione di un punto spaziale concreto che accoglie l'onirofania),¹⁵ con la rivelazione della sua fatale punizione richiesta, come ricordano poco dopo anche i *κριταί*, nel regno cactactonio. L'espressione *δόμων ὄνειρόμαντις* è quindi ricca di allusioni al passato e al futuro della famiglia di Agamennone e di Oreste e specifica che il sogno profetico, anticipando qualcosa che è strettamente connesso al fato della reggia, riguarda il destino di chi vi risiede.

Il coro non ricorda apertamente il contenuto del sogno, ma la sintassi del passo ne lascia intuire l'aspetto terrificante: la reazione della sognatrice è, infatti, un subitaneo risveglio accompagnato dall'emissione di un grido (v. 33); il nesso *ἐξ ὕπνου*, riferito contemporaneamente alla frase *ὄνειρόμαντις* [...] *ἔλακε περὶ φόβῳ* e all'inciso *κότον πνέων*,¹⁶ anticipa il v. 535, dove il coro ripete che la regina emette il suo grido mentre è ancora immersa nel sonno (*ἦ δ' ἐξ ὕπνου κέκλαγεν ἐπτοημένη*).¹⁷

¹³ Mazon 1920, 2. 80, osserva: «Ce prophète, c'est la remords anxieux qui habite Clytemnestre». Cfr. Lévy 1983, 162: «Dans les *Choéphores* l'épouvante de Clytemnestre paraît naître brutalement du songe lui-même, où sa peur lui fait lancer un cri prophétique et effrayant. Mais la seule vision d'un rêve aurait-elle pu la troubler à ce point, si elle n'était déjà angoissée et aurait-elle pu aussi facilement accepter l'interprétation proposée de son rêve, si elle n'avait par elle-même déjà redouté la vengeance d'un mort?». Vd. *etiam* Guida 1981, 166. Il rimorso dei mali compiuti e destinati alla punizione divina trova libero sfogo nella dimensione onirica anche in *Ag.* 179ss., cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981, *ad loc.* et *supra*.

¹⁴ Cfr. schol. in *Cho.* 35a Smith *μυχόθεν*] ἐκ τῶν τῆς καρδίας μυχῶν.

¹⁵ Anche in *PV* 645-47 i sogni che preannunciano le future sofferenze di Io raggiungono la giovane nelle stanze femminili all'interno del palazzo.

¹⁶ Sier 1988, 26. Cfr. schol. in *Cho.* 33a Smith: *ἐξ ὕπνου*] ἀντὶ τοῦ δι' ὕπνου. La preposizione *ἐκ* al v. 33 pone in risalto l'idea che la citazione del sonno non fornisca soltanto una coordinata temporale, ma illustri significativamente la continuità nell'emissione del *ἀμβόαμα* profetico, da parte di Clitennestra, dall'ὄναρ all'ὕπαρ.

¹⁷ Lennig 1969, p. 244 n. 93, rileva l'affinità del sintagma *ἐξ ὕπνου* con l'espressione *ἐξ ὄνειράτων* (con cui si riconosce la realizzazione dell'incubo in *Cho.* 929) e con *Eum.* 155, *ὄνειδος ἐξ ὄνειράτων μολόν*, in cui le Erinni, destandosi dal sogno in cui era apparso loro il fantasma di Clitennestra, ancora

L'espressione *κότον πνέων*, riferita all'*ὄνειρόμαντις*, chiarisce immediatamente che il sogno è sfavorevole alla sognatrice e anticipa *l'έγκοτεῖν* del v. 41;¹⁸ essa combina due lemmi significativamente ricorrenti nel lessico eschileo, che occorrono identici per esprimere l'ira delle Erinni provocata proprio dall'impunità della colpa in *Eum.* 840 (= *Eum.* 873): *πνέω τοι μένος ἅπαντά τε κότον*. Altrove il *κότος* identifica la collera divina, paventata anche quando ancora è inattiva (*Aesch. Suppl.* 385, *Suppl.* 426s.) e indica il sentimento, incontrollabile e associato al φόβος nella follia incipiente di Oreste in preda alle allucinazioni provocate dal matricidio appena consumato (*Cho.* 1024s.: *πρὸς δὲ καρδίᾳ φόβος | ἄδειν ἑτοῖμος ἢδ' ὑπορχεῖσθαι κότω*, et cfr. *Aesch. Suppl.* 478s. et 616-18). L'impiego del verbo *πνέω* al participio presente, sottolineando la durata dell'azione,¹⁹ evidenzia come l'*ὄνειρόμαντις* sveli durante il sonno che la collera divina soffia ininterrottamente sulla colpevole. Sideras annota che l'espressione è «eine, sozusagen, Halbparaphrase» della formula omerica *μένεα πνεῖοντες*,²⁰ e giustamente rammenta che la parodo anticipa *Cho.* 952 (*ὀλέθριον πνέουσ' ἐν ἐχθροῖς κότον*), in cui il coro finalmente celebra morte di Clitennestra come un atto della Δίκη, che soffia la sua collera contro i suoi nemici. Il verbo *πνέω* ha sicuramente una valenza polisemica nella parodo: lo stesso verbo descrive la respirazione durante il sonno, come in *Soph. fr.* 65 Radt (*τὰ πολλὰ τῶν δεινῶν | ὄναρ πνεύσαντα νυκτός*),²¹ e Moreau giustamente osserva che esso è altrove associato metaforicamente al soffio rovinoso di un vento interiore, funesto come quello di una tempesta,²² perché esprime l'inesorabile volontà divina che ha decretato il castigo di Clitennestra.²³ Il lessico svela quindi che il sogno è subito rece-

avvertono l'effetto dei suoi rimproveri, di cui finalmente comprendono il vero significato.

¹⁸ Rose 1958, 2. 124: «It must signify anger against the dreamer».

¹⁹ Martino 1998, 151.

²⁰ L'espressione formulare si legge in *Hom. Il.* 2. 536, 3. 8, 11. 508: l'idea di una volontà decisa è raffigurata attraverso l'immagine del vento che infuria. Cfr. Sideras 1971, 146.

²¹ Garvie 1986, 58.

²² Cfr. Scott 1965, 461; Moreau 1985, 230: « Le poète utilise à plusieurs reprises le verbe *pnein*, qui porte en lui-même la métaphore du vent, car il établit un lien entre l'élément et l'être vivant par son double sens de "souffler" et de "respirer" ». Il *κότος* divino è del resto considerato la causa di una tempesta in *Ag.* 634s.

²³ Untersteiner 2002, 172.

pito come un *omen* sfavorevole dalla sognatrice e già allude all'ira provocata presso gli inferi dall'uccisione di Agamennone.

Caratterizza il passaggio della profezia dal sogno alla realtà della veglia il grido della regina (*Cho.* 34-36: ἀωρόνυκτον ἀμβόαμα μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβῳ, ἡ γυναικείοισιν ἐν δώμασιν βαρὺς πίτνων), che il coro ricorderà ancora, narrando l'incubo ad Oreste e connettendolo alla decisione della regina di organizzare immediatamente le χοαί, in *Cho.* 535: ἡ δ' ἐξ ὕπνου κέκλαγεν ἐπτοημένη → *Cho.* 538s.: πέμπει δ' ἔπειτα τάσδε κηδεῖους χοάς, ἡ ἄκος τομαῖον ἐλπίσασα πημάτων.

I versi nell'antistrofe della parodo descrivono con efficace sintesi anche le coordinate spaziali e temporali che accolgono il risveglio della regina: se la citazione delle stanze femminili (γυναικείοισιν ἐν δώμασιν) circoscrive l'evento entro il gineceo della reggia, la qualificazione del grido mediante un altro *hapax*, ἀωρόνυκτον, chiarisce che il risveglio di Clitennestra avviene, improvviso, nel cuore della notte (cfr. schol. in *Cho.* 34 Smith: ἀωρόνυκτον] κατὰ τὸ μεσονύκτιον).

Il verbo ἔλακε, da λάσκω («proclamare»), riprende il lessico della divinazione ispirata (come anche in *Cho.* 39, dove il verbo ἔλακον è riferito agli interpreti del sogno),²⁴ così come l'avverbio μυχόθεν, che indica la sua provenienza «dalla parte più interna della casa», con un termine che più spesso designa i penetrali di un tempio (cfr. *Cho.* 953: μαντικοὶ μυχοί).²⁵ L'urlo di Clitennestra, provocato dal sogno, è dunque raffigurato come una manifestazione profetica. Il nesso περὶ φόβῳ caratterizza il rapporto tra il grido e il terrore profetico in modo simultaneamente causale e modale (esso significa quindi, allo stesso tem-

²⁴ Gli editori accolgono concordi la proposta di Turnèbe e leggendo il - κ - soprascritto sull'ἔλαχε del codice M hanno emendato in ἔλακε come al successivo *Cho.* 39, dove conviene ugualmente leggere ἔλακον, certamente più adeguato all'intonazione mantica del passo e contemporaneamente alla *lexis* tragica (cfr. schol. in Eur. *Or.* 162 Schwartz). L'ἀμβόαμα di Clitennestra, provocato dall'ὄνειρόμαντις, è coerentemente raffigurato con le caratteristiche di una manifestazione profetica (a proposito del grido profetico di Cassandra si legge, e.g., in Ag. 1426: περίφρονα δ' ἔλακες). Cfr. Thomson 1966, 127. Il verbo occorre in contesti profetici anche in Aesch. Ag. 156-59, 287 e 613-16; Eur. *IT* 976s., *Or.* 163-65; Soph. *Tr.* 824, *Ant.* 1094. Un grido caratterizza anche il risveglio di Artabano da un sogno destinato a rivelarsi inopinatamente premonitore, in Hdt. 7. 18. 1-3 *passim*: Ταῦτά τε δὴ ἐδόκει Ἀρτάβανος τὸ ὄνειρον ἀπειλέειν ... καὶ ὡς ἀμβώσας μέγα ἀναθρόσκει.

²⁵ Cfr. *etiam* Aesch. *Cho.* 954, *Eum.* 39, 170 et 180; Eur. *Or.* 331; Pind. *Pyth.* 5. 68.

po, «per la paura» e «con paura»):²⁶ il terrore, φόβος, è non solo il motivo che spinge Clitennestra all'emissione dell'urlo, ma è anche la caratteristica, inequivocabilmente profetica, della rivelazione onirica (come, e.g., in *Pers.* 210, *Suppl.* 888-902, *Ag.* 976-81, *Cho.* 523s., *Soph. El.* 410, *Eur. Hec.* 69s. e 75s., *Rh.* 788).

Se la costruzione di un verbo di moto con ἐν, in *Cho.* 36 (γυ-ναικείοισιν ἐν δώμασιν βαρὺς πίτνων), è conforme alla *dictio homerica*,²⁷ il participio presente di πίτνω richiama inoltre l'idea della presenza quasi concreta nelle stanze femminili di un δαίμων, come lascia pensare il verisimile parallelismo²⁸ con *Ag.* 1468s.: δαίμον, ὃς ἐμπίτνεις δώμασι καὶ διφυίλοισι Τανταλίδαισιν. Congiunto, ancora una volta, alla percezione del terrore,²⁹ il verbo πίτνω si legge in *Cho.* 1055 (ἐκ τῶνδέ τοι ταραγμὸς ἐς φρένας πίτνει), in cui esso descrive l'effetto concreto del φόβος, conseguenza del matricidio, sulle φρένες sconvolte di Oreste.

L'aggettivo βαρὺς, «grave», qualifica nella parodo delle *Coefore* la punizione divina, preannunciata da un sogno profetico (e destinata ad avverarsi) anche in *Pers.* 515s., ὦ δυσπρόνητε δαίμον, ὡς ἄγαν βαρὺς ἰ ποδοῖν ἐνήλου παντὶ Περσικῶ γένει, mentre qualifica il κότος delle Erinni, oltraggiate dalla mancata punizione del matricidio, in *Eum.* 780=810 (ἐγὼ δ' ἄτιμος ἅ τάλαινα βαρὺκότος).³⁰ Il lessico rafforza dunque, ancora una volta in maniera indiretta eppure inequivocabile, l'idea di una presenza profetica suscitata dalla colpa di Clitennestra, rappresentando progressivamente quella dell'ὄνειδος-μαντις come «un'azione violenta ed irrazionale, propria delle

²⁶ Disturbato dal nesso περὶ φόβῳ, lezione di M, Stanley emenda in περὶ-φοβον, aggettivo che andrebbe allora riferito all'ἀμβόαμα «terrificante» della sognatrice. Ma la lezione del Mediceo indica, più che una qualità del grido, il rapporto, simultaneamente causale e modale, che intercorre tra questo e il terrore profetico, come lascia intendere l'uso poetico di περὶ con il dativo in *Pers.* 696 e in *Pind. Pyth.* 5. 57s. In merito si veda anche l'espressione ἀμφὶ τάρβει in *Cho.* 547: ἢ δ' ἀμφὶ τάρβει τῶδ' ἐπώμωξεν πάθει. Rose 1958, 2. 124; Thomson 1966, 127; Untersteiner 2002, 172.

²⁷ LSJ, s.v. ἐν A I 8; Sideras 1971, 240; Garvie 1986, 58.

²⁸ Cfr. inoltre con *Ag.* 1175: δαίμων ὑπερβαρῆς ἐμπίτνων.

²⁹ Valgimigli 1926, 200.

³⁰ Cfr. *Eum.* 800: ὑμεῖς δ' ἐμεῖτε τῆδε γῆ βαρὺν κότον; Sul tema dell'ira 'grave' di una divinità offesa, cfr. anche *Aesch. Suppl.* 347: βαρὺς γε μέντοι Ζηγὸς ἰκεσίου κότος, *Ag.* 1482 (βαρὺμήνιν), *Cho.* 935 (βαρὺδικός). L'Erinni è βαρὺπετὴ in *Eum.* 373.

potenze demoniche»³¹ che si manifestano in modo tangibile, attraverso il grido di Clitennestra tra le stanze della reggia.

I versi conclusivi dell'antistrofe (*Cho.* 37-41: κριταί <τε> τῶνδ' ὄνειράτων | θεόθεν ἔλακον ὑπέγγυοι | μέμφεσθαι τοὺς γὰς νέρθεν περιθύμως | τοῖς κτανουσί τ' ἐγκοτεῖν) ricordano l'interpretazione del sogno pronunciata dai veggenti palatini. Nessuno dubita che i κριταί qui menzionati siano dei veri e propri esegeti professionisti,³² tempestivamente consultati per interpretare il sogno della sovrana.³³ L'interrogazione degli onirocriti di palazzo lascia intendere che a Clitennestra non era parso immediatamente chiaro il senso del suo sogno e che in esso dovevano essere stati visibili dei simboli; questi ultimi, seppur percepiti immediatamente come *omina* a causa della forte paura che ne aveva caratterizzato la visione, non erano apparsi comprensibili alla sognatrice. L'idea è supportata proprio dal genitivo oggettivo τῶνδ' ὄνειράτων: il dimostrativo ὄδε qualifica la natura specifica del sogno di Clitennestra connettendolo agli altri sogni oggetto di studio degli interpreti, bisognosi di interpretazione e dotati di valore profetico.³⁴

Nel v. 38 ciascuna delle tre parole θεόθεν ἔλακον ὑπέγγυοι dipende ἀπὸ κοινοῦ dalle altre due; anche il discorso degli interpreti palatini è quindi introdotto nel segno della *brevitas* profetica: i κριταί, garantiscono, contemporaneamente, «agli dèi» e «dagli dèi» la veridicità della loro interpretazione ispirata e, attraverso il verbo ἔλακον, essi riconnettono la loro rivelazione alla forma espressiva dell'ὄνειρόμαντις nel proclamare la collera di coloro che risiedono nell'Ade contro gli assassini (vv. 40-42: μέμφεσθαι τοὺς γὰς νέρθεν περιθύμως | τοῖς κτανουσί τ' ἐγκοτεῖν).

L'identità delle potenze sotterranee evocate nel contesto dell'interpretazione del sogno è discussa: alcuni intendono l'espressione τοὺς γὰς νέρθεν come un plurale poetico e vi

³¹ Untersteiner 2002, 172.

³² Cfr. *supra*, a proposito di *Aesch. PV* 485-87; Van Lieshout 1980, 32 e 166s.

³³ L'integrazione di Porson, un <τε> che va inteso con il valore di «itaque», in *Cho.* 37, giustamente prevale tra gli editori (altri, come West 1998², e Sommerstein 2008, 2. 214, preferiscono leggere nel testo un δέ connettivo), perché la particella τε spiega il ricorso agli indovini come il rimedio immediato e consequenziale alla visione dell'incubo; Untersteiner 2002, 173; K-G 1966³, 2. § 519. 2.

³⁴ Tucker 1901, 19, commenta: «dreams like these, when the δόμων ὄνειρόμαντις sends them».

leggono perciò un riferimento al solo Agamennone (Paley, Wecklein, Tucker, Groeneboom, Untersteiner), mentre altri, più convincentemente, ritengono che il riferimento vada esteso anche alle Erinni (Rose, Garvie). Entrambi i verbi μέμφεσθαι ed ἔγκοτεῖν reggono τοῖς κτανούσι con una nuova costruzione ἀπὸ κοινοῦ, mantenendo ancora l'andamento stilistico dell'antistrofe nel segno di una enigmatica concisione, ma si potrebbe leggere nell'impiego dell'avverbio περιθύμως, «con ira, con furore», la possibilità di riferire il biasimo contro i colpevoli (μέμφεσθαι... περιθύμως ...τοῖς κτανούσι) non solo al sovrano defunto, ma anche alle dee della vendetta, considerando che anche l'aggettivo περίθυμος, «irato, furente», qualifica, in *Sept.* 724s. (τὰς περιθύμους | κατάρας), le maledizioni di Edipo che proprio l'Erinni, spingendo Eteocle e Polinice al reciproco fratricidio, porta a compimento.

Analogamente, l'ἔγκοτεῖν del defunto, riprendendo il κῶτος dell'ὄνειρόμαντις, anticipa l'odio violento che, nuovamente parificato nella metafora ad un vento imperioso, il coro cercherà di risvegliare nelle potenze inferie verso gli assassini (*Cho.* 392: ἔγκοτον στύγος), e forse la futura venuta delle stesse Erinni, le dee catactonie della vendetta suscitate dall'odio dei defunti, che sono ἔγκοτοι κύνες per le vittime della loro instancabile persecuzione (*Cho.* 924, 1054).

Del resto, l'espressione τοὺς γὰρ νέρθεν (v. 40) designa, a un livello espressivo più immediato, non solo i defunti, ma anche le divinità inferie, che Oreste ricorda in modo analogo, spiegando gli oracoli notturni³⁵ ricevuti da Apollo, in *Cho.* 286s.: τὸ γὰρ σκοτεινὸν τῶν ἐνεργέων βέλος | ἐκ προστροπαίων ἐν γένει πεπτωκότων, che minacciavano³⁶ la persecuzione delle Erinni, se egli non avesse vendicato la morte del padre, rag-

³⁵ La ricostruzione dei vv. 269-90 è controversa; sulla questione, oltre Garvie 1988, 117, vd. Rose 1958, 145s.; Thomson 1966, 139s.; West 1990, 241s.; West 1998², 293; Sommerstein 2008, 2. 246-49, e 248 n. 63. Anche sul senso generale del passo i critici sono discordi: secondo Garvie 1988, *ibidem*, e Devereux 1976, 87, l'eroe descrive un sogno profetico (v. 285: ὄρῶντα λαμπρόν, ἐν σκότῳ νωμώντ' ὄφρυν); secondo Sommerstein 2008, *ibidem*, Oreste descrive l'epifania notturna attraverso la quale Apollo l'avrebbe ammonito a non trascurare il suo dovere di vendicatore del padre (il riferimento a un incubo sarebbe qui, per Sommerstein, poco coerente con il contesto che descrive gli effetti delle προσβολαί Ἐρινύων e perciò il critico espunge il verso in questione, mentre West, considerando comunque corrotto il testo, ipotizza una lacuna al v. 284).

³⁶ Sull'influenza del santuario delfico in materia di culto dei morti, cfr. Rohde 1970 (1890¹), 1. 262.

giungendolo come un dardo scagliato da coloro che sono tra gli inferi, e che supplicano vendetta per la propria morte presso i discendenti. Se gli ἐνέστεροι richiamati da Oreste sono chiaramente le stesse divinità catactonie che, nella parodo, sono chiamate οἱ νέσθεν,³⁷ a queste Agamennone è indirettamente associato come προστρόπαιος in *Cho.* 287.³⁸ Allo stesso modo, anche se non è esplicitamente ricordato nel responso degli onirocriti palatini, l'invio immediato di libagioni, come ἀπότροπον κακῶν, presso il suo tumulo (vv. 43-44, cfr. vv. 523-25) stabilisce un nesso tra il sovrano defunto e l'incubo della regina. Pur nella forma enigmatica della rivelazione ispirata, i profeti hanno quindi alluso alla possibilità che l'ira del defunto richieda l'intervento delle Erinni.

Le parole del coro non si limitano allora a chiamare in causa le potenze ctonie, come già rilevato da alcuni studiosi:³⁹ la parodo delle *Coefore*, per quanto improntata all'icastica ed enigmatica brevità del discorso profetico, stabilisce immediatamente anche un legame tra la visione onirica, la morte del re e il destino della sognatrice. Recuperando il discorso dei veggenti, il coro ricorda esplicitamente il valore profetico del sogno, per connetterlo non solo all'ira divina che grava sulla reggia e sulla stirpe, ma anche, seppur indirettamente, al castigo reclamato contro l'assassina. La nemesis preannunciata dall'ὄνειρόμαντις è significativamente 'grave' e perciò fatale, mentre il ricorso ai κοιτάι di sogni informa che la regina, pur avendone subito colto la natura ominosa, non aveva compreso in pieno il senso del suo incubo, che doveva dunque celarsi sotto una complessa simbologia.

L'interpretazione degli onirocriti accerta la provenienza ctonia dell'ira pronta ad abbattersi, nel sogno così come nella realtà, su Clitennestra e, come si è visto, potrebbe inserire nella parodo un rimando non solo al re defunto ed invendicato, ma anche alle sue Erinni. Proprio Oreste ricorderà, illustrando ad Elettra ed alle coefore la missione di vendetta affidatagli da Apollo, che le dee ctonie sono pronte a scagliarsi su di lui, se non farà giustizia per il padre, uccidendone gli assassini

³⁷ Cfr. Itale, s.vv. νέσθεν, ἐνέστερος, νέστερος.

³⁸ Garvie 1986, xx et 58.

³⁹ Valgimigli 1926, 93s., non esita a ritenere che i κοιτάι abbiano fornito un'interpretazione errata del sogno alla regina. Cfr. Cederstrom 1971, 133s.; Walde 2001, 112s.

(*Cho.* 269ss., per cui vd. *supra*, n. 35). La riflessione sui simboli onirici, quindi, è solo temporaneamente omessa, così come lo è ogni riferimento all'ambito visivo del sogno.

Finalmente ricongiuntosi a sua sorella, Oreste invoca, con Elettra e con le ancelle, la protezione del padre ucciso, di Zeus e di Dike, nonché l'ausilio della Terra e delle divinità ctonie (vv. 306-477), per vendicare degnamente l'assassinio di Agamennone, e riconquistare la città ormai sottomessa ai due usurpatori Clitennestra ed Egisto, colpevoli anche di aver ridotto in povertà e allontanato i figli del legittimo sovrano dalla loro casa (vv. 253s., 299-304). L'eroe interroga quindi le donne sulla causa che le ha mosse al loro triste omaggio funebre. Le coefore rivelano che la paura per la visione di un incubo ha spinto la regina a ordinare quelle cerimonie apotropache volte a placare l'anima di Agamennone, nella speranza di stornare la minaccia intuita attraverso la visione notturna (*Cho.* 523-51):

- Xo. οἰδ', ὦ τέκνον, παρῆ γάρ· ἔκ τ' ὄνειράτων
καὶ νυκτιπλάγκτων δειμάτων πεπαλμένη
χοᾶς ἐπεμψε τάσδε δύσθεος γυνή.
Oρ. ἦ καὶ πέπτυσθε τοῦναρ, ὥστ' ὀρθῶς φράσαι;
Xo. τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει.
Oρ. καὶ ποῖ τελευτᾶ καὶ καρανοῦται λόγος;
Xo. ἐν σπαργάνοισι παιδὸς ὀρμίσαι δίκην.
Oρ. τίνας βορᾶς χρῆζοντα, νεογενὲς δάκος;
Xo. αὐτὴ προσέσχε μαζὸν ἐν τῶνείρατι.
Oρ. καὶ πῶς ἄτρωτον οὐθαρ ἦν ὑπὸ στύγους;
Xo. ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι.
Oρ. οὗτοι μάταιον ἀνδρὸς ὄψανον πέλει.
Xo. ἦ δ' ἐξ ὕπνου κέκλαγεν ἐπτοημένη.
πολλοὶ δ' ἀνήθον, ἐκτυφλωθέντες σκότῳ,
λαμπτήρες ἐν δόμοισι δεσποίνης χάριν.
πέμπει δ' ἔπειτα τάσδε κηδείους χοᾶς,
ἄκος τομαῖον ἐλπίασα πημάτων.
Oρ. ἀλλ' εὐχομαι Γῆ τῆδε καὶ πατρὸς τάφῳ
τοῦνείρον εἶναι τοῦτ' ἐμοὶ τελεσφόρον.
κρίνω δέ τοι νιν ὥστε συγκόλλως ἔχειν.
εἰ γὰρ τὸν αὐτὸν χώρον ἐκλιπῶν ἐμοὶ
οὐφίς ἐμοῖσι σπαργάνοις ὠπλίζετο
καὶ μαστὸν ἀμφέχασκ' ἐμὸν θρεπτήριον,
θρόμβῳ τ' ἐμειξεν αἵματος φίλον γάλα,
ἦ δ' ἀμφὶ τάρβει τῶδ' ἐπώμωξεν πάθει,
δεῖ τοι νιν, ὡς ἔθρεψεν ἔκπαγλον τέρας,
θανεῖν βιαίως· ἐκδρακοντωθεὶς δ' ἐγὼ
κτείνω νιν, ὡς τοῦνείρον ἐννέπει τόδε.
Xo. τερασκόπον δὴ τῶνδ' ἐσ' αἰροῦμαι πέρι,
γένοιτο δ' οὕτως.

- CO. Lo so, figlio, perché ero presente:
sconvolta da sogni e da timori vaganti nella notte
l'empia donna inviò queste libagioni.
- OR. Ma siete anche a conoscenza del sogno, così da poterlo raccontare con
esattezza?
- CO. Le sembrò di partorire un serpente, come lei stessa dice.
- OR. E dove si compie e ha capo il racconto?
- CO. L'ha avvolto in fasce a guisa di bimbo.
- OR. Quale cibo desiderava il mostro neonato?
- CO. Lei stessa gli offerse il petto nel sogno.
- OR. E come poté la mammella rimanere illesa da quell'abominio?
- CO. Tanto che, nel latte, succhiò un grumo di sangue.
- OR. Non è certo vana la visione proveniente dall'eroe.
- CO. E quella nel sonno emise un grido, sconvolta,
e molte si accesero accecate nel buio
le fiaccole nella reggia in grazia della padrona.
E subito manda queste libagioni funebri,
sperando in un rimedio che tagli i mali.
- OR. Ma dunque prego questa terra e la tomba del padre
che questo sogno si avveri per me:
lo interpreto in modo che aderisca puntualmente ai fatti.
Se infatti, uscito dallo stesso ventre che mi ha partorito,
il serpente veniva equipaggiato con le mie fasce infantili,
e spalancava le fauci sul seno che mi nutrì,
ma mischiava il mio latte a un grumo di sangue,
e se quella con terrore urlò di dolore,
è necessario che lei, poiché nutrì un mostro terrificante,
muoia in modo violento: e io, mutatomi in serpente,
l'uccido, come preannunzia questo sogno.
- CO. Certo io ti scelgo come interprete di queste cose
e così sia.

Tre versi introducono la serrata sticomitia che accompagna, con il suo andamento franto, la rapida progressione nella conoscenza dei simboli onirici da parte di Oreste.⁴⁰ Il coro rivendica il ruolo di narratore fedele, per aver assistito personalmente al risveglio di Clitennestra (*Cho.* 523-25: οἶδ', ὦ τέκνον, παρῆ γάρ-
ἔκ τ' ὄνειράτων | καὶ νυκτιπλάγκτων δειμάτων πεπαλμένη |
χοῶς ἔπεμψε τάσδε δύσθεος γυνή).

Il ricordo delle coefore si carica ora di nuovi particolari che arricchiscono la precedente descrizione del sogno. Rispondendo alla domanda di Oreste che chiede dunque spiegazioni sul tardivo invio di doni alla tomba paterna (*Cho.* 521), le donne connotano nuovamente il triste rito apotropaico al sogno che ha turbato la regina. La sintassi, con la sequenza τε... καί, assegna all'enclitica una posizione posposta alla preposizione ἐκ, per evidenziare il legame simultaneo dell'agitazione di Clitennestra

⁴⁰ Untersteiner 2002, 335.

con due cause efficienti,⁴¹ gli ὄνειρατα e i δειμάτα, mentre il termine νυκτίπλαγτος enfatizza l'effetto provocato sulla sognatrice dall'azione combinata dall'incubo e dalla paura.⁴² Il neoconio νυκτίπλαγτος potrebbe, secondo Garvie,⁴³ riferirsi in maniera volutamente duplice non solo alla caratterizzazione del sogno come terrore che vaga di notte, presente anche in *PV* 645 (αἰεὶ γὰρ ὄψεις ἔννυχοι πωλεύμεναι) e 657 (νυκτίφοιτ' ὄνειρατα) e in *Licoph.* 225 (νυκτίφοιτα δειμάτα), ma anche al suo effetto perturbante sulla sognatrice, perché il termine occorre significativamente in contesti che descrivono situazioni di disordine fisico e psichico: esso qualifica nelle *Coefore* le defatiganti veglie notturne di Cilissa accanto al piccolo Oreste ancora in fasce (*Cho.* 751: καὶ νυκτιπλάγκτων ὀρθίων κελευμάτων); altrove è applicato al giaciglio della vedetta terrorizzata, che sovente si sposta per la guardia e che è perciò lo definisce «irrequieto durante la notte»⁴⁴ (*Ag.* 12-4: εὐτ' ἂν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδροσόν τ' ἔχω | εὐνήν ὄνειροις οὐκ ἐπισκοπούμενην | ἐμήν); l'attributo designa infine le fatiche notturne dell'esercito greco che, come ricorda l'araldo giunto da Ilio, parificano le miserie dei vincitori a quelle dei vinti, nel segno di un disordine umano che riflette nel saccheggio Acheo della città sconfitta la trasgressione di ogni ordine (*Ag.* 330: τοὺς δ' αὖτε νυκτίπλαγκτος ἐκ μάχης πόνος | νήστεις πρὸς ἀρίστοισιν ὧν ἔχει πόλις | τάσσει). Il termine νυκτίπλαγκτος caratterizza allora il racconto del sogno, fin dal suo *incipit*, come l'esposizione di un evento il cui senso ultimo appare ancora mi-

⁴¹ Vd. Matino 1998, 78, sull'uso del genitivo preposizionato con ἐκ in presenza di verbi passivi. Tucker 1901, 122, attribuisce al τε, in *Cho.* 523, un valore connettivo che collegherebbe il verbo ἐπεμψε all'imperfetto attico παρῆν, spiegando che le ancelle sono state inviate al rito apotropico perché erano presenti al risveglio della regina. Altri (Denniston 1954², 518; Rose 1958, 2. 170) concordano invece nell'intendere la particella con un valore prospettivo (Garvie 1986, 187, ricorda l'analogo funzionamento della particella posposta alla preposizione, che va connessa ai due dativi successivi, in Aesch. *Suppl.* 975s.: ἔὺν τ' εὐκλεία καὶ ἀμηνίτω βᾶξει. Vd. *etiam* Italie, s.v. τε IV a.).

⁴² Per cui si veda, *supra*, la discussione relativa ad *Ag.* 12ss. È comunque utile segnalare, nella riflessione su questo passo delle *Coefore*, che Tucker 1901, 123, e Groeneboom 1949, 193, vorrebbero attribuirgli valore intransitivo (il nesso andrebbe allora tradotto con le parole «terrori vaganti nella notte»); altri, con Schütz 1808, 3. 80, all'opposto attribuiscono alla parola un valore transitivo-causativo («qui eam noctu oberrare cogere»).

⁴³ Garvie 1986, 187: «It is probably a mistake to distinguish too precisely between an active and a passive meaning [...]. Clytaemestra's terrors come wandering to her in the night and they also cause her to wander restlessly».

⁴⁴ Citti 1994, 60; Mace 2004, 47.

sterioso, ma al quale si riconosce chiaramente una connessione, attraverso il terrore, alla percezione immediata della sua natura di *omen*, che emerge ancora nelle parole del coro, in *Cho.* 535: ἦ δ' ἐξ ὕπνου κέκαλγεν ἐπτοεμένη, e di cui anche Oreste si ricorda nella sua interpretazione del sogno, in *Cho.* 547: ἦ δ' ἄμφι τάρβει τῶδ' ἐπώμοξεν πάθει.

L'associazione del δειμα a un sogno, come si è già detto, è del resto un tratto ricorrente nella poesia eschilea e più in generale in quella tragica, nella cui dizione non si annovera un termine specifico per designare l'incubo profetico (cfr. e.g. *Pers.* 210: ταῦτ' ἔμοιγε δειματ' ἔστ' ἰδεῖν, e il δειμα προστατήριον paragonato a sogni minacciosi di cui si vorrebbe celebrare l'*apotropé*, in *Ag.* 976-81).⁴⁵

Jacqueline de Romilly⁴⁶ rileva come l'importanza del participio πεπαλμένη contribuisca alla caratterizzazione del sogno in una luce immediatamente profetica: il verbo πάλλω è mutuato dalla *lexis* omerica, in cui esso descrive il battito del cuore angosciato di Andromaca (*Hom. Il.* 22. 451s.: ἐν δ' ἔμοι αὐτῇ στήθεσι πάλλεται ἦτορ, *Il.* 22. 461: παλλομένη κραδίην), ma nel contesto eschileo, esso introduce l'idea che Clitennestra abbia presentito, seppur indistintamente, la propria incombente sventura, come lascerebbe pensare l'impiego dello stesso verbo anche in *Aesch. Suppl.* 785 (κελαινόχρως δὲ πάλλεται μου καρδία). Il verbo esprime del resto il battito violento del cuore terrorizzato per la visione di un *portentum* in *PV* 566, χλωρῶ δειματι θυμὸν πάλλοντα, dove descrive la reazione dei mortali che osservano l'aspetto ibrido della fuggiasca Io, metà donna e metà giovenca.

Alla presentazione del fenomeno onirico si oppone significativamente una nuova citazione di Clitennestra in quanto δύσθεος γυνή. Egisto designa con lo stesso epiteto di δύσθεος Atreo, il padre di Agamennone, accusandolo di empietà per il sacrificio dei suoi fratelli serviti in pasto al padre Tieste (*Ag.* 1590s.); nella parodo (*Cho.* 44-46), il coro applica a Clitennestra, in quanto mandante delle libagioni funebri alla tomba di Agamennone, la stessa sprezzante definizione. Il ricordo dell'«empia donna» nel contesto di un rito funebre – che Oreste ha appena definito tardivo e inutile (vv. 514-22) – enfatizza quindi il contrasto tra l'irreversibilità del gesto di Clitennestra,

⁴⁵ Cfr. *supra*, a proposito del *phobos* nella parodo.

⁴⁶ Romilly 1935, 23; cfr. anche Schnizer 1995, 136.

colpevole come Atreo di aver versato il sangue di un membro del suo *genos*, e il suo tentativo di placare il defunto.⁴⁷

Il primo contatto con il contenuto del sogno presenta staticamente le due figure oniriche e il rapporto che intercorre tra loro: la regina argiva e la creatura che la donna sogna di dare alla luce. Come se il δράκων fosse un neonato generato da lei in modo conforme alla natura umana, ella gli riserva subito le proprie attenzioni materne e lo avvolge nelle fasce infantili (*Cho.* 526-29).

Due richieste distinte si concentrano nel v. 526 (ἦ καὶ πέπυσθε τοῦναρ, ὥστ' ὀρθῶς φράσαι). La particella ἦ in unione con il καὶ che, in contesti sticomitici, introduce una richiesta ansiosa di maggiori informazioni da parte del locutore,⁴⁸ esprime in questo caso la crescente ed impaziente curiosità che anima la battuta di Oreste; nel breve spazio di un solo verso, infatti, sono espresse, prima, la volontà di verificare che il coro sia ben informato sui particolari dell'incubo (πέπυσθε τοῦναρ) e, poi, la richiesta che l'esposizione sia, di conseguenza (ὥστ' ὀρθῶς φράσαι), articolata con chiarezza e al contempo con ordine.⁴⁹

La sintassi con δοκέω e l'infinito, nella risposta immediata del coro (v. 527: τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει), marca l'*incipit* della descrizione del sogno, di cui s'intende evidentemente riferire i dettagli, come anche in *Pers.* 181-83 (ἔδοξάτην

⁴⁷ Untersteiner 2002, 335.

⁴⁸ Il nesso ἦ καὶ introduce domande in un contesto sticomitico pure in Aesch. *Ag.* 942 (Agamennone, dopo aver rilevato che il desiderio di primeggiare nella contesa non si addice ad una donna, chiede a Clitennestra, che ha a lungo insistito, per convincerlo a camminare sulla porpora, se davvero ella desidera vincere la sua resistenza): ἦ καὶ σὺ νίκην τήνδε δήριος τίεις; *Ag.* 1207 (il coro chiede a Cassandra se in cambio del dono profetico ella si fosse unita ad Apollo ed avesse generato con lui dei figli, poiché questa aveva parlato della *charis* amorosa del dio): ἦ καὶ τέκνων εἰς ἔργον ἤλθετον νόμῳ; *Ag.* 1362s. (un coreuta, uditi i gemiti di Agamennone che cade sotto i colpi di Clitennestra, chiede agli altri se intendono reagire contro coloro che macchiano la casa con l'assassinio): ἦ καὶ βίον τείνοντες ὦδ' ὑπέξομεν | δόμων καταισχυνηροῖσι τοῖσδ' ἠγουμένοις; *Eum.* 424 (Atena chiede alle Erinni che sono giunte al suo cospetto se vogliono condannare Oreste a seguirle nell'Ade): ἦ καὶ τοιαύτας τῶδ' ἐπιρροίξεις φυγάς; Cfr. Tucker 1901, 123; Denniston 1954², 285; Garvie 1986, 188; Untersteiner 2002, *ibidem*.

⁴⁹ L'avverbio ὀρθῶς in contesti di organizzazione del λόγος (termine impiegato proprio da Oreste nel definire il racconto delle donne, in *Cho.* 528) denota il desiderio di esprimere una conoscenza esaustiva e precisa: cfr. *Eum.* 657, *Eum.* 583s. Tucker 1901, *ibidem*, ricorda l'uso di ὡς con l'infinito aoristo di φράζω nel racconto di Egisto, che rammenta con chiarezza e con precisione l'antica lite tra Atreo e Tieste, in *Ag.* 1584: ὡς τορῶς φράσαι.

μοι δύο γυναῖκ' εὐείμονε...εἰς ὄψιν μολεῖν).⁵⁰ L'espressione ὡς αὐτὴ λέγει, subito dopo il verbo ἔδοξεν, ricorda l'inciso di *Pers.* 188, ὡς ἐγὼ ἴδοκουν ὄρᾶν, ed esplicita una rivendicazione di attendibilità da parte del coro, che assume il punto di vista della sognatrice nella descrizione delle immagini oniriche.

Il sogno raffigura il parto teriomorfico della «donna empia»; la caratterizzazione di Clitennestra come madre del serpente assume nel codice del sogno una densità semantica complessa, che sovrappone numerose accezioni simboliche connesse al tema del δράκων nell'*Oresteia*. Nel testo eschileo, al tema della nascita di un fanciullo 'demonico' potrebbe, forse, intrecciarsi anche il ricordo del legame profondo che unisce sua madre alla pratica di parti anomali diffusa nella stirpe di Leda: sia Elena sia i Dioscuri furono generati dopo che Zeus le si era unito sotto forma di cigno. Clitennestra, nata invece dalle nozze di Leda con Tindaro, non ebbe in sorte la nascita con lo stesso parto teriomorfico dei suoi fratelli, i quali vennero al mondo dalle uova che Leda, nel mito, avrebbe deposto allo stesso modo in cui i cigni fanno con le proprie.⁵¹

Nel sogno, l'atmosfera che accoglie la nascita della creatura non è esteriormente inquietante, nonostante l'evidente atipicità della situazione: Clitennestra vede se stessa interagire con l'in-

⁵⁰ Lévy 1983, 151s., distingue dal mero impiego dei *verba videndi* l'uso di δοκέω con ὄρᾶν o con espressioni equipollenti nelle descrizioni di sogni, ritenendo che i primi occorrono in descrizioni che evocano in maniera più imprecisa il contenuto del sogno (al quale si farebbe riferimento attraverso il neutro ὄνειρον, come in *Pers.* 200, 210, 217) oppure quando il dato percepito nel sonno non si distingue dal referente esterno alla percezione, mentre la perifrasi δοκέω +infinito sarebbe correlata alla descrizione dei personaggi onirici e delle loro azioni. Il riferimento alla δόξα sarebbe invece connesso secondo lo studioso (Lévy 1983, 153s.) all'espressione di una sfiducia verso i sogni come mere «impressioni illusorie» (*Ag.* 274ss., *Ag.* 420). Al contrario Fernandez Garrido-Vinagre Lobo 2003, 85, criticando il divario che si dovrebbe allora ammettere nell'impiego dell'espressione δοκῶ ὄρᾶν rispetto alla definizione del sogno come δόξα affermano che «se trata simplemente de la construcción sintáctica habitualmente empleada para narrar con mayor detalle el contenido de la visión». In generale su questa costruzione sintattica, vd. anche *supra*, in *Pers.* 181ss. et *Ag.* 420ss., et cfr. *Eur. IT* 44s., *Eur. IT* 50, *Hdt.* 1. 107. 3; 1. 108. 2; 7. 12. 6; *Plat. Crito* 44 b4. In *Ag.* 423, la presenza dell'anacoluto spezza l'andamento sintattico inizialmente orientato alla visualizzazione delle immagini, per cui rimando al capitolo sull'*Agamennone*.

⁵¹ La nascita di Elena dall'uovo di Leda è riferita da *Apoll.* 3. 10. 7, ed *Hyg. Astron.* 2. 8. Sulla nascita dei Dioscuri, notizie analoghe si leggono nello *schol.* ad *Hom. Od.* 11. 298 Erbse, e *schol.* ad *Lyc.* 88. Cfr. Devereux 1976, 190 n. 27.

fante ferino come se il loro legame genetico fosse naturale e reale.⁵²

Il personaggio è del resto caratterizzato altrove nella trilogia proprio attraverso il richiamo di alcuni suoi tratti distintivi che ne fanno una creatura 'serpentina': dopo il ricongiungimento con Elettra, Oreste invoca su di sé la protezione di Zeus nel vendicare Agamennone, morto tra «le spire di una vipera terribile» (Aesch. *Cho.* 246-49): Ζεῦ Ζεῦ, θεωρὸς τῶνδε πραγμάτων γενοῦ· ἴδοῦ δὲ γένναν εὖνιν αἰετοῦ πατρὸς, Ἰ θανόντος ἐν πλεκτῆσι καὶ σπειράμασιν Ἰ δεινῆς ἐχίδνης.⁵³ Nelle preghiere di Oreste, Ἰ ἔχιδνα è chiaramente polarizzata in un'irriducibile antinomia contro Ἰ αἰετός, animale in simultaneo collegamento di rappresentazione simbolica con Zeus e con il re defunto, alla cui regalità esso è apertamente associato già in *Ag.* 114s.: οἰωνῶν βασιλεὺς βασιλεῦσι νεῶν ὁ κελαϊνός.⁵⁴ La connotazione dell'aquila in senso sacrale è garantita nel discorso di Oreste dalla susseguente parificazione con un σῆμα proveniente dallo stesso Zeus (*Cho.* 259: σῆματ' εὐπειθῆ). Il contrasto tra l'aquila e il serpente stabilisce un collegamento tematico anche con *Hom. Il.* 12. 201-206, in cui è raffigurato un prodigioso contrasto tra i due animali.⁵⁵ Nel testo omerico, il rettile si libera

⁵² Cfr. Wallon 1958, 271-5, e Sancassano 1997, 192s.: «Nel racconto della visione notturna [...] la ragione dell'urlo terrorizzato non è il serpente partorito nel sogno, ma il morso inaspettato».

⁵³ La contrapposizione metaforica tra l'uccello e i serpenti si legge anche altrove nel *corpus* eschileo, e la citazione dei volatili in rapporto alla protezione di una divinità olimpica non è senza precedenti nella stessa *Oresteia*. Il contrasto tra un volatile e dei δράκοντες δυσεινήτορες che ne minacciano la nidiata si legge in *Sept.* 290-94; in *Sept.* 501ss. Atena ὄνκα è invocata come la protettrice di una nidiata attaccata da un δράκων δύσχιμος. Gli Atridi offesi da Paride sono paragonati a due rapaci che, addolorati, volano in circolo accanto al nido profanato (*Ag.* 49-54). Alla loro sofferenza pone rimedio l'intervento divino, che ne assicura la vendetta: Apollo, Pan o Zeus sono, infatti, i mandanti dell'Erinni «tarda punitrice» (*Ag.* 55-59). Sul profondo legame tra gli uccelli, μετοίκοι del cielo (*Ag.* 55), e gli dèi Olimpici, cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981, 1. 68s.; Sancassano 1997, 164s.: «Nel quadro delle occorrenze eschilee del motivo volatile/rettile sembra dunque delinearsi una sorta di protezione-alleanza da parte di divinità celesti come Atena, Apollo o Zeus nei confronti di uccelli di varia specie e dimensione [...] dalle minacce di un nemico iperviolento».

⁵⁴ Agamennone è associato al volatile, sacro a Zeus, anche in *Pind. Pyth.* 1.13 e *Ol.* 13. 30. Adrados 1964, 272, ricorda che il contrasto tra aquila e serpente è antichissimo e risale fino all'epica accadica.

⁵⁵ *Il.* 12. 201-206: αἰετὸς ὑψιπέτης ἐπ' ἀριστερὰ λαὸν ἐέργων Ἰ φοινήμεντα δράκοντα φέρων ὀνύχεσσι πέλωρον Ἰ ζῶν ἔτ' ἀσπαίροντα, καὶ οὐ πω λήθετο χάραμης, Ἰ κόψε γὰρ αὐτὸν ἔχοντα κατὰ στήθος παρὰ δειρῆν Ἰ

con un morso dalla stretta del rapace, che lo getta tra gli Achei gridando di dolore. Già *Illiade* testimonia quindi l'inimicizia irriducibile dei due animali, ma nel poema epico il serpente al quale si riconosce un valore ominoso non è ἔχιδνα, ma è il δράκων (*Il.* 12. 203); alla sua apparizione è subito riconosciuta una natura portentosa e il rettile sarà interpretato, nelle parole di Polidamante, come il presagio di una possibile disfatta dei Troiani (*Il.* 12. 211-19).⁵⁶

La memoria dell'episodio omerico illumina significativamente il contrasto tra serpente e aquila nel testo eschileo: ἔχιδνα nemica dell'aquila, simbolo di Agamennone, non è connessa, come il δράκων, a una dimensione profetica (il suo trionfo provocherebbe, anzi, l'interruzione del dialogo segnico con la divinità per i due figli dell'Atride),⁵⁷ ma a una serie di tratti negativi che sono apertamente trasferiti alla donna: gli antichi, a partire da Erodoto, ricordano l'animale per le condizioni anomale che ne caratterizzano la riproduzione; la femmina di vipera spicca infatti tra i rettili per la crudeltà che manifesta durante l'accoppiamento, quando morde il maschio fino a provocare la morte. Anche la nascita dei suoi cuccioli presenta delle caratteristiche non comuni, giacché essi non nascono dal ventre materno attraverso il parto, ma ne fuoriescono perforandolo e provocando la morte della loro madre, come per vendicare quella del padre.⁵⁸

ιδνωθεις ὀπίσω· ὁ δ' ἀπὸ ἔθεν ἦκε χαμᾶζε | ἀλγήσας οἰύνησι, μέσῳ δ' ἐνὶ κάββαλ' ὀμίλῳ.

⁵⁶ Sancassano 1997, 161.

⁵⁷ Sancassano 1997b, 48ss., ricorda infatti che in Hom. *Il.* 12ss. e in Hes. *Theog.* 322 e 825 δράκων e ὄφις sono due termini collegati allo stesso referente da un rapporto di sinonimia che perdurerà fino ad Aristotele (cfr. e.g. *HA* 488a, 490a-b, 500a, 500b, etc.). In seguito i due termini si specializzeranno: il primo passerà ad indicare un rettile mitico-fantastico, il drago, mentre il secondo denoterà il concetto più generale di serpente. Cfr. Bodson 1978, 72.

⁵⁸ Hdt. 3. 109, Ael. *N.H.* 1. 24. 50 e 15. 16, Aristot. *H. A.* 558 a25 concordano nel rilevare i tratti che distinguono le pratiche di accoppiamento e riproduzione della vipera rispetto agli altri rettili. Il serpente maschio si accoppia con la sua femmina, stringendola intorno fino a bloccarla. Devereux 1976, 176, ritiene che la modalità di svolgimento dell'assassinio di Agamennone sia paragonabile all'atto del serpente di circondare con le sue spire la sua compagna, ma nella misura in cui si considera che Clitennestra è in realtà, sia nell'*Agamennone* sia nelle *Coefore*, un personaggio femminile dal temperamento volitivo come quello di un uomo; cfr. Aesch. *Ag.* 11 et vd. *infra*, n. 60. A proposito del parto teriomorfico di Clitennestra, Devereux 1976, 190, aggiunge: «That a live birth – such as that of vipers – is meant, goes without saying. Unlike most serpents, Klytaimnestra does *not* lay an egg.».

I tratti propri dell'ἔχιδνα nel succitato passo delle *Coefore* definiscono la sovrana come assassina e come membro anomalo del γένος.⁵⁹ La donna ha ucciso Agamennone, lasciandolo con il funesto drappo con cui l'aveva accolto, proprio come una vipera uccide il maschio a cui si unisce, avvolgendolo nelle sue spire;⁶⁰ e non si dovrebbe escludere che la citazione dell'ἔχιδνα, oltre a richiamare, per l'analogia con l'animale reale, un comportamento che colpiva l'immaginazione degli antichi a causa del suo essere 'contro natura', possa anche contribuire alla caratterizzazione come *monstrum* mortifero di Clitennestra attraverso il rimando a un'altra Donna-Serpe, l'Echidna ctonia che, in Hes. *Theog.* 228-30, è qualificata (come l'echidna-Clitennestra) dall'aggettivo δεινή.⁶¹

La citazione della vipera nelle parole di Oreste definisce inoltre Clitennestra in quanto madre snaturata, dalla quale l'eroe proclama di distaccarsi, per associare invece se stesso ed Elettra all'aquila, e quindi alla protezione del padre e di Zeus. Il paragone tra la madre, la vipera e la murena (*Cho.* 994: τί σοι δοκεῖ; μύραινά γ' εἶτ' ἔχιδν' ἔφυ) sarà riproposto dall'eroe quando la donna, accusata da suo figlio di non aver mai nutrito i naturali sentimenti di una madre per la sua prole, finalmente giace priva di vita, punita per l'assassinio di Agamennone.

Anche Cassandra rileva la natura serpentina e mortifera della donna, che nel suo delirio profetico l'indovina denomina «odioso mostro», «Anfisbena», «Scilla» e «madre dell'Ade» (*Ag.* 1231-36: τοιάδε τόλμαν θῆλυς ἄρσενος φονεύς | ἔστιν. τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος | τύχοιμ' ἄν; ἀμφίσβαιναν, ἧ Σκύλλαν τινα | οἰκοῦσαν ἐν πέτρασι, ναυτίλων βλάβην, | θυίουσαν Ἄιδου μητέρ' ἄσπονδόν τ' ἄρη | φίλοις πνέουσιν). Il serpente bicefalo *anfisbena*, il cui nome rinvia alla capacità dell'animale di muoversi seguendo ambo le direzioni delle proprie estremità, era per gli antichi l'emblema di una natura doppia e infida, che Cassandra metaforicamente accosta al comportamento di Clitennestra, la quale è ancora una volta richiamata per la sua indole anomala di femmina che genera morte, e non vita (Ἄιδου μήτηρ), e che dopo aver attirato lo

⁵⁹ O'Neill 1998, 220: «Thus in the early part of *Choephoroi* Clytemnestra is cast as completely different species from the others members of her family».

⁶⁰ L'atto di stringere la femmina sarebbe velatamente richiamato dal tragico nel gesto della regina di intrappolare il suo sposo nell'inganno di una rete. Cfr. Tucker 1901, 123; Rose 1958, 2. 142; Garvie 1986, 107; Sancassano 1997, 165.

⁶¹ Sancassano 1997, 166.

sposo nella trappola della sua ingannevole adulazione, lo colpisce a morte.⁶²

Il nesso simbolico tra un δράκων e l'incubo di Clitennestra ha un'origine esterna all'opera di Eschilo; un passo plutarceo tramanda infatti un frammento della perduta *Oresteia* di Stesicoro, in cui si legge (Plut. *De ser. num. vind.* 555a 7 = Stesich. fr. 219 Davies = 42 Page): τᾶ δὲ δράκων ἐδόκησεν μολεῖν κάρα βεβρωτωμένος ἄκρον, ἰὲκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη.⁶³

Nel testo stesicoreo, Clitennestra sogna un δράκων che si muta improvvisamente nel defunto Agamennone: anche l'eroe ha quindi una relazione simbolica con il mondo rettile,⁶⁴ ma la natura di quest'associazione al serpente è profondamente diversa da quella che collega Clitennestra all'ἔχιδνα. La metamorfosi, espressa nel frammento stesicoreo dal nesso ἐκ δ(έ), identifica l'animale con Agamennone,⁶⁵ al quale esso è abbinato

⁶² Cfr. Dumortier 1935, 88-100; Wallon 1958, 272; Sancassano 1997, 165s.; Mace 2004, 45. Su Scilla, vd. *Cho.* 613. Le parole di Cassandra sottolineano la deformità del comportamento della donna attraverso l'affinità con creature mostruose e mortali; anche la citazione di Scilla è coerente con la raffigurazione di Clitennestra in una questa luce deformante. Una parte della tradizione relativa alla nascita di Scilla la ricorda come la prole dei serpentiformi Echidna e Tifeo, in Hig. *Fab.* 125. 14; 151. 1, mentre in *Cho.* 585-651, essa s'iscrive in un elenco, nel quale Clitennestra è idealmente inclusa, di donne nocive per i loro cari. Che sia stata una donna ingannatrice dei suoi cari e traditrice della sua città come la figlia di Niso, oppure la belva marina, che assieme a Cariddi, come si narra in Hom. *Od.* 12. *passim*, e 23. 328, terrorizzava i marinai e distruggeva le navi, Scilla è parimenti un personaggio malefico del mito associato a Clitennestra, la quale è, quindi, contrassegnata da una malignità che assume dei caratteri mostruosi.

⁶³ «Le parve che le venisse incontro un serpente, cosparso di sangue alla sommità del capo e da questo apparve il re Plistenide». Per l'epiteto di Plistenide riferito ad Agamennone, generalmente noto come Atride, cfr. Hes. *Cat.* fr. 194 M-W; schol. vet. D ad Hom. *Il.* 1. 7. 4; Eust. in Hom. *Il.* 1. 34. 27s. Van der Valk; Tzet. *Exeg. Ilad.* 69 Hermann; Ibyc. fr. 1. 20ss. Page= fr. 151 Davies.

⁶⁴ Il vincolo simbolico tra la figura del βασιλεύς ed il serpente riflette evidentemente una credenza diffusa e destinata ad essere duratura nell'onirocritica greca: Artemid. *On.* 2. 13. 1 diceva: δράκων βασιλέα σημαίνει διὰ τὸ δυνατόν.

⁶⁵ Devereux 1976, 171-76, riferisce il τοῦ non al termine δράκων ma al termine κάρα, concludendo che nel frammento Oreste sarebbe emerso dalla testa di suo padre Agamennone, ma Garvie 1986, xix-xx, giustamente obietta: «But the title of βασιλεύς is an unapt one to apply to Orestes». L'identificazione del Plistenide, nel frammento stesicoreo, è stata a lungo discussa, giacché si è ritenuto che la visione della Clitennestra stesicorea avesse per oggetto, come nelle *Coefore*, Oreste piuttosto che suo padre. La critica oggi concorda nel ritenere che si tratti invece di Agamennone: cfr. Küster 1913, 72, 113, 132; Walde 2001,

anche in Hom. *Il.* 11. 26, dove alcuni κυάνεοι δράκοντες, simbolo di aggressività e potenza guerriera, decorano con funzione apotropaica l'armatura dell'Atride pronto a balzare nella mischia,⁶⁶ contribuendo alla raffigurazione eroica di Agamennone in una luce semi-divina, caratteristica anche della regalità autoctona di altri *basileis*.⁶⁷

La sovrapposizione del serpente al re defunto del frammento è inoltre coerente con l'origine ctonia che la religione greca riconosceva al δράκων. Il legame di quest'ultimo con il morto stabilisce un collegamento anche con il mondo sotterraneo, dove risiedono pure le Erinni, spesso raffigurate nell'iconografia delle arti figurative, nonché nella poesia eschilea ed altrove in quella tragica (Eur. *IT* 285-87; *Or.* 255s.) con l'aspetto di creature serpentiformi (cfr., e.g., *Eum.* 127s.: ὕπνος πόνος τε κύριοι συνωμόται | δεινῆς δρακαίνης ἐξεκίραναν μένος)⁶⁸ o comunque anguicrinite, come esse appaiono proprio ad Oreste che ha appena ucciso Clitennestra, in *Cho.* 1048-50: δμωαὶ γυναικες· αἶδε, Γοργόνων δίκην, | φαιοχίτωνες καὶ πε-

119; Lennig 1969, 72s.; Bock 1936, 231-36; Zancani-Montuoro 1951, 274; O'Neill 1998, 223; Eisenberger 1980, 11-13.

⁶⁶ Sancassano 1997, 47s.: «Incarnando la forza minacciosa del combattente pervaso dalla brama di battaglia, essi [*scil.* i serpenti] allontanano come la corazza tutto il male che proviene dal nemico, destinato a fuggire in battaglia». Vd. *etiam* Hainsworth 1993, 3. 119. Al δράκων è metaforicamente accostato pure Menelao, quando si appresta a combattere con Paride in *Il.* 3. 30-34: qui il δράκων (v. 32) sembra avere nel contesto l'analoga funzione di evidenziare l'aggressività guerriera del *basileus* Acheo (*Il.* 3. 32: ἀψ δ' ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ' ἄλεεινων).

⁶⁷ Küster 1913, 73s., infatti, commenta: «Wie jeder Tote ist auch Heros und Schlange nach altem griechischem Glauben ein Begriff, wie die zahlreichen Denkmaler lehren. So ist auf den Darstellungen ein omphalosförmiges Grab, in welchem sich eine Schalenge windet, zu einem τόπος, einer Art bildlichen Formel für "Heroengrab" geworden». Cfr. inoltre Harrison 1903, 326-32; Sancassano 1997, 17: «Esiste dunque, nell'immaginario greco, un'associazione figurativo-visiva fra serpente ed eroe, la cui origine si situa nell'ambito culturale mortuario, dove l'animale, come intermediario fra la superficie e le profondità della terra, ha senza dubbio un ruolo importante». Sul riconoscimento di una connessione del serpente con gli eroi e con il mondo ctonio nell'onirocritica, ancora Artemidoro aggiunge, a ciò che aveva detto in precedenza sul serpente come simbolo onirico del *basileus*: καὶ πλοῦτον καὶ χρήματα διὰ τὸ ἐπὶ θησαυροὺς ἰδρῦεσθαι, καὶ θεοὺς πάντας, οἷς ἐστὶν ἱερός. εἰσὶ δὲ οἶδε Ζεὺς Σαβάκιος Ἥλιος Δημήτηρ καὶ Κόρη Ἐκάτη Ἀσκληπιός Ἡρώες (*Oneir.* 2. 13. 6-8). L'animale, come attesta Artemidoro, era legato non solo alla sfera onirica, ma anche a delle divinità ben precise, connesse a culti misterici o appartenenti al mondo ctonio. Cfr. Gil 2000, 30s.

⁶⁸ Cfr. *infra*, a proposito di *Eum.* 127s.

πλεκτανημέναι | πυκνοῖς δράκουσιν.⁶⁹ Il serpente che appare nel sogno stesicoreo evoca, dunque, pure la richiesta di vendetta da parte del nobile ed eroico βιαιοθάνατος Agamennone.

L'animale è inoltre, nella religione greca, l'emblema del genio familiare:⁷⁰ il δράκων, che rinasce attraverso il cambio della propria pelle, è il simbolo palingenetico della vita sotterranea comune alle ψυχαί dei morti ed agli dèi ctoni, ed è anche il tema ricorrente di una serie di racconti connessi alle origini di fanciulli regali e 'demonici' ai quali è collegata l'istituzione di un culto eroico, come Sosipolis ed Erittonio.⁷¹

Più di una fonte antica ricorda pure che Olimpia, madre di Alessandro Magno, sogna un enorme serpente la notte stessa in cui concepisce suo figlio (Plut. *Alex.* 2. 4; Paus. 4. 14. 8; Just. *Hist. Phil.* 12. 16. 2), mentre ancora un serpente annuncia in sogno la maternità anche alla madre di Scipione, il futuro trionfatore di Zama (Aul. Gel. 6. 1), e ad Atia, madre di Ottaviano Augusto (Suet. *de Divo Aug.* 2. 94). Nel mondo greco e in quello latino, il serpente diventa il simbolo teriomorfico della nascita di un uomo che, partorito da una madre 'eletta', è destinato a essere potente ed eroico.⁷² La genesi serpentina del figlio di Clitennestra nel testo eschileo richiama invece, come si è visto, una serie di caratteristiche negative attribuite a una madre 'contro natura', con un ruolo mortifero nel suo γένος. La maternità mostruosa della regina, coerente con la sua caratterizzazione come elemento estraneo alla stirpe, spicca però per la diversità nella nomenclatura che separa la creatura neonata dalla sua ge-

⁶⁹ L'analogia delle Erinni con le Gorgoni è rilevata anche in *Eum.* 48s.

⁷⁰ Nelle figure plastiche serpentiformi, applicate sui vasi funerari a partire già dall'VIII sec. a.C., è stato riconosciuto un simbolo del defunto (Küster 1913, 40s.). A quest'ultimo è abbinato il serpente per l'affinità riconosciuta tra il rettile, che vive nei recessi sotterranei dai quali fuoriesce per nutrirsi, e il morto, invitato a risalire dagli inferi, per gustare le offerte apportategli come nutrimento.

⁷¹ Il collegamento del serpente al culto eroico è testimoniato nei miti di alcuni re, che le tradizioni locali raffigurano infatti con caratteristiche serpentine, quando non attribuiscono loro l'aspetto di vere e proprie creature ibride, a metà tra la natura umana e quella rettile: cfr. su Κυχρεύς, vd. Plut. *Sol.* 9. 2; *Thes.* 10. 4; Paus. 1. 36. 1; Apoll. 3. 12. 7. Su Κέκροψ, vd. Aristoph. *Vesp.* 438; Suid. *Lex.* δ 1492 Adler (δράκαυλος). Su Ἐριχθόνιος, Hom. *Il.* 2. 54ss.; Aristoph. *Lys.* 759, Apoll. 3. 14. 6. Cfr. Untersteiner 2002, 336; Gil 2000, 31; Cederstrom 1971, 137. Il δράκων è l'animale sacro ad Asclepio e simbolo del dio guaritore, cfr. Girone 1998, 88 (iscrizione 3. 3a); Edelstein 1988; Edelstein 1945.

⁷² Gil 2000, *ibidem*; sul τόπος della nascita di un fanciullo 'eletto' preannunciata dalla visione di sogni, cfr. Pellizer in Guidorizzi 1988, 53-66.

nitrice: Clitennestra Ἰχιδνα genera infatti un δράκων (*Cho.* 527).⁷³

La vera indole di Clitennestra, sinteticamente descritta dal termine 'vipera', rinvia soltanto agli aspetti negativi del rettile velenoso, mentre la denominazione della creatura partorita in sogno attraverso il termine δράκων, così come attraverso il termine ὄφις, rimanda anche alla dimensione positiva dell'animale, che con tali denominazioni è tradizionalmente associato al culto dei defunti, a quello degli eroi, a quello delle divinità inferi.⁷⁴ Tale distinzione separa nettamente l'impiego dell'immagine del serpente riferita a Clitennestra da quella invece riferita a Oreste: questi, attraverso la mediazione del δράκων stesicoreo, riafferma la propria discendenza dal padre Agamemnone, assumendone quei tratti serpentini connessi alla concezione eroica e sacrale dell'animale.⁷⁵ Il linguaggio onirico rivela allora un divario incolmabile tra le caratteristiche della vipera-Clitennestra e quelle, invece, che il dragone-Oreste riconoscerà come proprie, nella sua interpretazione del sogno.

Il divario denominativo che separa madre e figlio nel sogno eschileo raffigura un circolo di legami genetici la cui chiusura è solo apparente. Se nelle *Eumenidi* la preminenza del legame genetico di Oreste con suo padre rispetto al rapporto di maternità che lo unisce a Clitennestra è uno dei temi portanti,⁷⁶ nelle *Coefore* la questione riceve, attraverso la codificazione onirica, una

⁷³ Clitennestra è associata al δράκων solo quando la menzione dell'animale è spogliata dei suoi connotati positivi, per enfatizzare la natura infestante (come in Aesch. *Suppl.* 265-67: τὰ δὴ παλαιῶν αἰμάτων μιάσμασι | χρῶνθεισ' ἀνήκε γαῖα μνηΐται ἄκη | δρακονθόμιλον δυσμενῆ ξυνοικίαν), empiia e violenta (cfr. Aesch. *Suppl.* 511: {Χο.} ἀλλ' εἰ δρακόντων δυσφρόνων ἐχθίον; del dominio tirannico che questa ha a lungo mantenuto insieme ad Egisto; compiuta la vendetta, infatti, il coro loda finalmente il matricida e ricorda la coppia di tirannici usurpatori, chiamandoli, appunto, «serpenti»; cfr. *Cho.* 1046s.: ἐλευθέρωσας πᾶσαν Ἀργείων πόλιν, | δυοῖν δρακόντων εὐπετῶς τεμῶν κάρα.

⁷⁴ Moreau 1985, 205s.; Cederstrom 1971, 136-38.

⁷⁵ Gil 2002, 37 e 53; Walde 2001, 116; Torrano 1999, 29-33; Rousseau 1963, 123-27; O'Neill 1998, 231; Cederstrom 1971, 136s.; Devereux 1976, 189: «Since in Aeschylus the dream-snake is Agamemnon's son and avenger Orestes, it's obvious that in *Cho.* the shadow of the serpentine Agamemnon lurks behind the serpentine Orestes». La distinzione nella nomenclatura dell'animale permane ancora nei lessicografi: cfr. Sancassano 1997, 355-90; Sancassano 1996, 49-62; Sancassano 1997b, 43 e 188s.

⁷⁶ In *Eum.* 658ss., Apollo afferma che il ruolo materno si riduce all'accoglienza nel grembo di un feto generato dal padre. Sulla preminenza genetica del patriarcato nel dramma, cfr. Lebeck 1971, 126s.; Winnington Ingram 1983, 122ss.

prima problematica enunciazione: da un padre defunto che, nel frammento stesicoreo, assume l'aspetto di un dragone e da una madre che presenta dei tratti inquietanti, mostruosi e letali, nasce un figlio δράκων, in significativo distanziamento dalla madre ἔχιδνα. In quanto 'fanciullo eletto' che rinnova con la sua vita quella di Agamennone, Oreste riceve, nella codificazione simbolica della profezia onirica, le caratteristiche positive che associano l'eroico e regale padre invendicato alla figura palinogenetica del serpente, emblema della vendetta anche nella sua successiva interpretazione (*Cho.* 549).

La nascita dell'infante serpentino dal ventre di sua madre provoca l'immediata meraviglia di Oreste (*Cho.* 528: καὶ ποῖ τελευτᾶ καὶ καρανοῦται λόγος;), indicata nel testo dal nesso καὶ ποῖ, che, come in *Pers.* 735 (Δα. πῶς τε δὴ καὶ ποῖ τελευτᾶν; ἔστι τις σωτηρία;),⁷⁷ evidenzia nel contesto della sticomitia il crescente stupore dell'interlocutore nell'apprendimento di notizie inattese. La ricerca del τέλος e del κάρα del discorso (τελευτᾶ καὶ καρανοῦται), elementi complementari nella caratterizzazione essenziale del λόγος, esprime inoltre il desiderio di Oreste di comprendere la logica implicita nello snodarsi delle immagini oniriche e il loro compimento attraverso l'argomentare del coro, per ottenere una comprensione complessiva e corretta del sogno, che consentirà poi all'eroe di svilupparne l'interpretazione.⁷⁸

⁷⁷ Tr. in Belloni 1994², 49: «Come e dove è finito? C'è una speranza di salvezza?».

⁷⁸ L'impiego dei verbi τετελευτάω e καρανώω alluderebbe alla conclusione della descrizione dell'incubo, secondo West 1990, 245s., e Sommerstein 2008, 280, che pertanto spostano il v. 528 al posto del v. 534, ma Garvie 1986, 188, e Broadhead 1960, 198, ricordano che in *Pers.* 787s., la ricerca della τελευτή λόγων da parte del coro non intende porre realmente fine al discorso di Dario (che infatti pronuncia subito dopo una nuova *rhexis*), ma deve invece, più pragmaticamente, riportare il discorso – temporaneamente deviato verso il ricordo della storia dinastica – al momento di grave difficoltà che aveva appunto richiesto l'evocazione dell'εἶδωλον. L'uso di ποῖ con τετελευτάω in relazione allo sviluppo argomentativo di un discorso è attestato da Plat. *Leg.* 630b: ποῖ δὴ τελευτᾶ [...] οὗτος ὁ λόγος. Il significato dell'*hapax* καρανώω, se si accetta la sinonimia, rilevata nello scolio, con il verbo κεφαλαιώω (schol. in *Cho.* 528a, Smith: καρανοῦται] κεφαλαιούται) lascerebbe intendere nella battuta di Oreste un'enfasi effettiva sull'avviarsi del discorso verso la sua fine, ma la spiegazione dello scoliaste è contraddetta da Hesych. κ 767 Latte (καρανούσθω· τελειούσθω, cfr. anche con Hesych. κ 770 Latte: καρανώσει· κορυφώσει), che enfatizza invece nel verbo l'idea di un 'completamento'. Il lemma di καρανώω, nella spiegazione di Esichio, potrebbe riferirsi – come sembrano evidenziare anche le traduzioni di LSJ delle *voces* sinonimiche κεφαλαιώω e di κορυφώω – più che all'idea di una sintesi conclusiva del dis-

Le argive spiegano dunque all'eroe che sua madre non avvertiva l'anomalia della scena onirica: evocando metaforicamente l'idea di una nave saldamente posta all'ancora (*Cho.* 529: *Χο. ἐν σπαργάνοισι παιδὸς ὀρμίσαι δίκην*), il verbo ὀρμίζω⁷⁹ esprime il gesto sicuro di Clitennestra che avvolge nelle fasce infantili il δράκων, come rivolgendo le sue premure materne a un figlio generato in modo conforme alla natura umana.⁸⁰ Questo gesto della regina, apparentemente mossa da un sinistro istinto protettivo verso la sua prole ferina, contribuisce alla raffigurazione della sua maternità distorta e snaturata: così come l'espressione παιδὸς δίκην, anche gli σπάργανα, «le fasce infantili» con cui Clitennestra avvolge il δράκων, richiamano il legame analogico tra il neonato ferino del sogno ed il figlio rea-

corso a quella del compimento, della realizzazione. Cfr. LSJ, *s.v.* καρανώω: «Like κεφαλαίω, *achieve*, Aesch. *Cho.* 528 (Pass.), 705»; *s.v.* κεφαλαίω, dove si ricorda, fra le altre occorrenze di epoca classica, Plat. *Resp.* 576b, traducendo: «κ. τινα, *characterize generally*» (qui il verbo si riferisce non solo all'idea della sintesi, ma anche all'espressione completa di qualcosa che è caratterizzato nei suoi tratti essenziali); LSJ, *s.v.* κορυφώω: «bring to a head», cfr. *Il.* 4. 426; Pind. *Ol.* 1. 113».

⁷⁹ Vd. inoltre Eur. *Med.* 258 e 442; *Alc.* 798. Vd. Van Nes 1963, 148s. Il *compositum* καθορμίζω è impiegato in senso ironico, in *PV* 965: ἐς τάσδε σαυτὸν πημονὰς καθώρμισας.

⁸⁰ Seguendo alla lettera lo schol. in *Cho.* 529a Smith (ἐν σπαργάνοισι] ὡς παῖδα αὐτὸν ἐκτείνει ἐδόκει ἐν τοῖς σπαργάνοις), Rose 1958, 2. 171, fa dipendere l'infinito ὀρμίσαι dal precedente ἔδοξεν (*Cho.* 527), ma Groeneboom 1949, 194, giudica quella dello scolio una «vague paraphrase» e rileva che il collegamento dell'infinito aoristo al verbo ἔδοξεν postulerebbe l'aggiunta di un τε dopo il dativo σπαργάνοισι, una correzione non richiesta dal ritmo del trimetro giambico, mentre Tucker 1901, 123s., afferma che lo scoliaste potrebbe anche aver impiegato il verbo ἐδόκει in maniera solo indirettamente collegata al v. 527, essendo comunque la glossa concentrata sulla spiegazione dell'infinito ὀρμίσαι illustrato dal rapporto di sinonimia istituita con il verbo ἐκτείνειν. La risposta del coro potrebbe anche riallacciarsi al sostantivo λόγος, in *Cho.* 528, che potrebbe reggere l'infinito fungendo da sottinteso *verbum dicendi* (λέγει) riferito a Clitennestra. Ireland 1974, 512 e 519, e Garvie 1986, 188, preferiscono quest'ultima ricostruzione sintattica, ricordando che il successivo participio χρῆζοντα potrebbe marcare l'alternata divisione di battute tra Oreste e il corifeo, continuando la costruzione all'accusativo e infinito, secondo uno schema di ipotassi sticomitica rilevato anche in *Cho.* 117-20. In questo caso, il coro ed Elettra si alternano nella definizione del modo più opportuno di svolgere le invocazioni rituali che accompagnano le libagioni. Alla sequenza τί φῶ (*Cho.* 118) → ἐλθεῖν... δαίμνον ἢ βροτῶν τινα, che sottintende un imperativo di φημί in *Cho.* 119, potrebbe corrispondere la sequenza λόγος (*Cho.* 528) → ὀρμίσαι, in *Cho.* 529, dove si potrebbe sottintendere λέγει. L'informazione completa sullo sviluppo degli eventi del sogno si ricaverà quindi attraverso le riprese ipotattiche nella sequenza *Cho.* 528: λόγος → *Cho.* 529: ὀρμίσαι → *Cho.* 530: χρῆζοντα → *Cho.* 531: προσέσχε.

le della regina.⁸¹ Le fasce, normalmente usate per avvolgere il corpo dei lattanti, si collegano alla rappresentazione simbolica di una storia familiare anomala, che emerge anche in altri punti della trilogia, per essere sinteticamente messa a fuoco nel sogno. Esse sono il simbolo dell'infanzia del vendicativo Egisto, sopravvissuto allo scempio dei suoi fratelli perpetrato da Atreo, perché suo padre Tieste lo aveva scacciato da Argo mentre era ancora un neonato, e finalmente tornato a celebrare la sua rivalsa su Agamennone (*Ag.* 1606: *συνεξελαύνει τυτθὸν ὄντ' ἐν σπαργάνοις*); alle stesse fasce infantili va probabilmente attribuita, data la condizione assai tormentata di *Cho.* 544 nel codice Mediceo (ma cfr., in merito, *infra*), una funzione essenziale anche nell'interpretazione del sogno elaborata da Oreste, il quale, dopo aver ascoltato attentamente il contenuto dell'incubo materno, avviandosi alla scoperta della propria identità di *δράκων* vendicatore del padre, identifica le bende infantili della visione onirica con le stesse che, da bambino, avvolsero il suo corpo. Esse sono anche l'emblema delle amorevoli attenzioni rivolte al piccolo Oreste nel ricordo della serva Cilissa (v. 755: *οὐ γὰρ τι φωνεῖ παῖς ἔτ' ὦν ἐν σπαργάνοις*),⁸² la balia alle cui cure Agamennone ha affidato Oreste immediatamente dopo la nascita (*Cho.* 750, 762), e che ha provveduto anche ad essere la lavandaia dei suoi panni, quando il bambino sporcava le bende infantili in cui la domestica era solita avvolgerlo. Colpisce nella rievocazione di questi gesti, che Clitennestra sostiene di aver attuato nel suo sogno, il fatto che l'atto di avvolgere nei panni infantili e nutrire il neonato, in realtà, è stato svolto con sincero affetto dalla balia, e non dalla regina.⁸³

⁸¹ Untersteiner 2002, 337; Valgimigli 1926, 148: «Poiché non si sarebbe detto ὀρμίσαι di un bimbo, aggiunge παιδὸς δίκην, a guisa di un fanciullo, per chiarire il rapporto tra le fasce e lo strano legame. Pareva una serpe, ed era un fanciullo: le due immagini si inseriscono l'una dentro l'altra; parole realistiche si sdoppiano, presentando una delle due immagini e facendo interrompere l'altra».

⁸² Cfr. *Cho.* 759s.: *παιδὸς σπαργάνων φαιδρύντρια | κναφεὺς τροφεὺς τε ταῦτ' ἔχειν τέλος*. Cilissa apprende, con dolore autentico, la falsa notizia della morte dell'eroe, che lei aveva nutrito e allevato come un figlio; la donna paragona il piccolo Oreste a un βοτόν, il cucciolo di un animale che non sa ancora parlare (*Cho.* 753s.). Il termine βοτόν descrive lo *status* ibrido di Io, per metà umano e per metà bovino, che denuncia i tratti inequivocabili dell'intervento divino e che, perciò, motiva la successiva definizione della donna attraverso il termine τέρας (cfr. Aesch. *Suppl.* 568-70).

⁸³ Goheen 1955, 132s.: «With her close memories of Oreste's babyhood, the Nurse poses against Clytemnestra's claims of motherhood other claims of a

Le domande di Oreste si fanno poi progressivamente più incalzanti (*Cho.* 530s.: Ορ. τίνος βορᾶς χρήζοντα, νεογενές δάκος; Χο. αὐτὴ προσέσχε μαζὸν ἐν τῶνείρατι): la posizione enfatica dell'interrogativo τίς,⁸⁴ sottolinea l'intonazione patetica della domanda nel contesto della sticomitia,⁸⁵ ma la sorpresa, marcata nel testo dal καὶ πῶς⁸⁶ incipitario (in *Cho.* 532s.: Ορ. καὶ πῶς ἄτρωτον οὐθαρὸν ἦν ὑπὸ στύγους; Χο. ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι), comincia a stemperarsi nella lucida previsione di una risposta negativa alla possibilità che il petto offerto dalla madre al fanciullo ferino sia rimasto illeso.

Il lessico adottato per indicare la creatura onirica e il suo pasto evidenzia i tratti, mostruosi e ferini, condivisi dal neonato con la sua genitrice. Il neonato serpentiforme è denominato δάκος, appellativo applicato nella poesia eschilea a dei veri e propri *monstra* (*PV* 583: ποντίοις δάκεσι δὸς βορᾶν, *Sept.* 558: οὐδ' εἰσαμεῖψαι θηρὸς ἐχθίστου δάκος), oppure a personaggi di cui si vuole richiamare la perdita delle caratteristiche umane, come nel già ricordato *Ag.* 1232s., dove il termine è riferito proprio a Clitennestra (τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος | τύχοιμ' ἄν;). Lo stesso termine designa anche l'araldo egizio, già chiamato «serpente bipede» e «vipera», in *Suppl.* 895-98: Χο. μαιμᾶ πέλας δῖπους ὄφις· | ἔχιδνα δ' ὡς με [] | τί ποτ' ἐν [] | δάκος).⁸⁷ Il nutrimento offertogli da Clitennestra nel sogno è coerentemente chiamato βορᾶ, termine che normalmente designa il pasto di un animale oppure di una creatura mostruosa, come nel già citato *PV* 583, ed è applicato alla definizione del

more typical and acceptable kind [...]. Her appearance and her intimate memories serve to withdraw from Clytemnestra more or less forcibly much of her status as a mother, and they do so in the moment just prior to Oreste's act of matricide; but, as it turns out, the elemental fact of Clytemnestra's maternity is not so simply dissolved, and Aeschylus means us to be aware of that also in the longer run». Cfr. anche Castellaneta 2013, 64-67.

⁸⁴ Garvie 1986, 188s.: «The technique of a strict stichomythia allows him (*scil.* Oreste) no room for surprised comment. He must in a single line ask the question which the dramatist requires in preparation for the next step in the narrative».

⁸⁵ Cfr. Untersteiner 2002, 337.

⁸⁶ Tucker 1901, 124: «The incredulous question amount to an assertion of the contrary. Hence the form of the answer. "But the teat must surely have been wounded?" "Yes, so that the monster drew blood etc."»; Denniston 1954², 309; Untersteiner 2002, 338; Garvie 1986, 189.

⁸⁷ Con il termine δάκος Eteocle si riferisce alla Sfinge nefasta sullo scudo di Partenopeo in *Sept.* 558; con la stessa parola Agamennone denomina l'esercito argivo che, balzato fuori dal cavallo, distrugge Troia e finalmente si vendica per il rapimento di Elena in *Ag.* 824.

cibo umano solo quando la modalità della nutrizione si riallaccia alla violenza del mondo ferino (Ag. 1219s.: παῖδες θανόντες ὡσπερὶ πρὸς τῶν φίλων, | χειῖρας κρεῶν πλήθοντες οἰκείας βορᾶς, Pers. 489s.: καὶ Θεσσαλῶν πόλεις ὑπεσπανισμένους | βορᾶς ἐδέξαντ'. ἔνθα δὴ πλεῖστοι θάνον, Ag. 1596s.: ὁ δ' αὐτῶν αὐτίκ' ἀγνοία λαβῶν | ἔσθει βορὰν ἄσωτον, ὡς ὄρᾶς, γένει). I due termini, δάκος e βορᾶ, sono allora solidali nell'allusione a una violenza disumana che, quantunque non ancora manifesta, è comunque latente, come si comprende dall'appartenenza del termine δάκος allo stesso ambito semantico del verbo δάκνω, «mordere»: ⁸⁸ la scelta del sostantivo δάκος annuncia con stringata precisione che l'animale morderà il seno di Clitennestra.

Il coro focalizza quindi la risposta sulla peculiarità del sogno (τῶνείρατι), nel quale spicca l'immagine del seno che la donna offre spontaneamente al frutto del suo parto, variandone significativamente la nomenclatura con il passaggio dal μαζός/μαστός ⁸⁹ ricordato dal coro all'*hapax* οὔθαο nella nuova domanda

⁸⁸ LSJ, s.v. δάκος: «animal of which the bite is dangerous, noxious beast». Vd. Sancassano 1997, 147s.

⁸⁹ Accogliendo l'*emendamentum* di Blomfield, Groeneboom, Rose, Thomson, West e Sommerstein leggono al v. 531 la parola μαστόν, dall'attico μαστός, mentre il codice M tramanda il termine ionico-epico μαζός. La *vox* attica μαστός è attestata in Eur. *Bacch.* 700-702, ma la sua presenza pochi versi più avanti (*Cho.* 545: καὶ μαστόν ἀμφέχασκ' ἐμὸν θρεπτήριον) è frutto di una ricostruzione: nel codice si legge μασθόν, non attestato prima della *Settanta*. Il termine μαστός si trova effettivamente solo in *Cho.* 896-98, quando Clitennestra implora Oreste di rispettare il seno materno che l'ha nutrito. La lezione del codice μαζόν potrebbe sottintendere un collegamento intertestuale con l'*Iliade* (cfr. O'Neill 1998, 217s.): supplicandolo di ritornare entro le mura cittadine e non di scontrarsi con Achille, Ecuba mostra a suo figlio Ettore il proprio μαζός, per ricordargli il suo amore materno e distogliere il guerriero dal proposito di lottare, suscitandone la pietà (*Il.* 22. 79-83). Il gesto della regina troiana, ponendo l'accento sull'αἰδώς filiale, al quale pure Clitennestra si appella per salvare la propria vita, è finalizzato nel testo omerico a salvare invece la vita del figlio, che però non ascolterà le preghiere materne e resterà fuori dalle mura in attesa del combattimento con Achille, simile a un δράκων pronto ad aggredire la sua preda (*Iliade* 22. 93-97). La conservazione della lezione manoscritta innescherebbe un confronto dialettico con la situazione raffigurata nell'*Iliade*, in cui il μαζός ed il δράκων sono gli elementi simbolici che individuano due personaggi raffigurati in una luce positiva, la madre Ecuba e l'amato figlio, Ettore. La situazione descritta dal sogno nelle *Coefore* capovolge l'episodio epico: i medesimi simboli evidenziano le caratteristiche anomale del rapporto di Clitennestra, il cui petto è quello di una madre snaturata e viperina, e Oreste, il cui doppio serpentino nel sogno non esita a ferire quel petto, così come l'eroe farà nella realtà. Sul rapporto tra il testo eschileo e l'episodio omerico, cfr. Castellaneta 2013, 61-70.

di Oreste. L'uso del termine οὔθαο, normalmente adoperato nel designare la mammella di un animale,⁹⁰ implica in questo caso un tono dispregiativo: collegato all'offerta del seno di una donna-mostro al suo infante δάκος, la scelta del vocabolo οὔθαο illustra l'enfasi posta da Oreste sull'aspetto raccapricciante della scena, evocando i precedenti accenni al teriomorfismo di Clitennestra, rimasto latente fino a questo punto nel discorso onirico ed ora finalmente manifesto.

La funzione del seno di Clitennestra nel sogno è analoga a quella degli σπάργανα, le fasce infantili: il petto della regina, come infatti Cilissa ancora ricorderà, non sfamò mai realmente il figlio,⁹¹ che la nutrice ha invece amorevolmente allattato. Più che raffigurare un particolare realistico dell'infanzia dell'eroe, il seno materno rappresenta un simbolo del vincolo genetico tra la regina e il figlio, un emblema – ironicamente tragico – che esprime la presenza simultanea della colpa e della vendetta nella relazione tra Clitennestra e Oreste, generata per ricambiare il parto materno con la morte.

L'offerta del seno al neonato dragone stabilisce quindi un legame solo apparente tra i due personaggi del sogno: la citazione del serpente attraverso il termine δράκων rinvia a una serie di caratteristiche positive dell'animale, mentre l'epiteto di Clitennestra, ἔχιδνα, richiamando i tratti mostruosi del personaggio, ne sancisce la sostanziale diversità dai δράκοντες Agamennone e Oreste.

La rievocazione del sogno si chiude con l'ultima ansiosa domanda di Oreste, il cui stupore tocca, ora, il punto più alto. La visione onirica termina bruscamente con la reazione del serpente-infante alle cure materne di Clitennestra: la creatura succhia dal suo seno, assieme al latte, un grumo di sangue (*Cho.* 532s.: Οο. καὶ πῶς ἄτροτον οὔθαο ἦν ὑπὸ στύγους; Χο. ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι).

La ferocia del δράκων caratterizza il morso al seno della regina come una replica inattesa che scuote improvvisamente la regina dal sonno (*Cho.* 535-39). Il terrore causato da questo

⁹⁰ Garvie 1986, 189, ricorda che il vocabolo è attestato per la poesia drammatica solo in un frammento del comico Teleclide (fr. 31 K [=PCG 7. 667]: ὡς οὔσα θῆλυς εἰκότως οὔθαο φορῶ).

⁹¹ Rousseau 1963, 124. Wallon 1980, 135-7, ritiene che l'accenno al proprio petto di madre sia, nel contesto dello scontro con Oreste, un altro tentativo di piegare il proprio interlocutore con i mezzi dell'affabulazione che la donna dimostra di dominare attraverso la trilogia.

evento nell'incubo, dunque, ha indotto Clitennestra a inviare le ancelle al sepolcro di Agamennone. Ma la reazione repentina e violenta del mostro si configura, in effetti, come un evento già atteso dall'eroe; il nesso καὶ πῶς esprime infatti tutta la sua sorpresa nel domandare come sia stato possibile per il seno di Clitennestra rimanere ἄτρωτον, «illeso», nonostante il contatto con la bocca della creatura onirica, designata ancora una volta in maniera dispregiativa: στύγος, «odio», «abominio». Quest'appellativo allude non solo all'aspetto raccapricciante dell'animale onirico, riconosciuto anche nello scolio (schol. in *Cho.* 532 Smith: στύγους] τοῦ μισητοῦ θηρίου), ma anche al suo legame fatale con la colpa di Clitennestra, e con quelle degli altri membri del γένος. Nella trilogia il termine στύγος occorre con un'alta frequenza, stabilendo ogni volta un nesso rivelatore dei fatti di sangue che coinvolgono la stirpe degli Atridi: lo στύγος individua l'odio rivolto a Clitennestra dal coro, oppresso dalla tirannide imposta alla città (*Cho.* 80) e ansioso di poter innalzare un grido di vendetta sul corpo esanime della sovrana traditrice (*Cho.* 393).⁹² La parola richiama, inoltre, il gesto che ha attirato l'odio sulla regina, l'assassinio di Agamennone (*Cho.* 991). Il rapporto causale tra lo στύγος e la conseguente connotazione mostruosa di Clitennestra come vipera e murena (*Cho.* 994), ci riporta al sogno, in cui proprio la creatura generata dalla madre di Oreste è, appunto, denominata στύγος. Se il neonato serpentino è il δράκων vendicatore, non appare inoltre casuale la sua denominazione come στύγος, poiché il termine potrebbe non solo riferirsi alla creatura mostruosa in quanto frutto del parto di Clitennestra, ma anche alludere al μίασμα che ha reso quest'ultima altrettanto mostruosa, come Oreste stesso afferma giustificando il matricidio appena compiuto (*Cho.* 1027s.: κηρύσσω φίλοις, ἢ κτανεῖν τέ φημι μητέρ' οὐκ ἄνευ δίκης, ἢ πατροκτόνον μίασμα καὶ θεῶν στύγος), che a sua volta provocherà il risveglio delle Erinni materne, definite «abomini degli dèi», στύγη θεῶν, nelle parole del dio Apollo (*Eum.* 644).

Il termine, dunque, illustra il collegamento simbolico del δράκων onirico con diversi piani temporali: richiamando contemporaneamente la mostruosità disumana della madre assassina, alla quale sono trasferiti i sentimenti ostili provocati nei testimoni del suo comportamento, la denominazione dell'in-

⁹² Garvie 1986, 189; Untersteiner 2002, 338.

fante serpentiforme come στύγος preannuncia la tragica conseguenza – subito illustrata dall'ὥστε nel v. 533 – della morte di Agamennone, la vendetta simbolicamente raffigurata dalla reazione feroce del δράκων nel sogno, il matricidio.

La mistione di latte e sangue nell'incubo eschileo ha, a sua volta, un'efficacia evocativa forte, così come il tema dell'aggressiva suzione del δράκων dal petto della regina presenta alcune caratteristiche su cui conviene soffermarsi.⁹³ Il latte, ingrediente impiegato nella pratica delle libagioni funebri con il vino e il miele (Hom. *Od.* 10. 518, 11. 26), fuoriesce, nel sogno, dal seno di Clitennestra, insieme con il sangue, per effetto del contatto violento con il δράκων. Questi, benché partorito dalla regina, concentra in sé le caratteristiche simboliche che lo collegano al padre defunto, di cui egli rappresenta il vendicatore. La reazione del serpente onirico al gesto di Clitennestra che offre il suo latte all'animale, va intesa non solo come l'aperta denuncia della natura ctonia del δράκων,⁹⁴ e quindi come una conferma del suo legame con le Erinni, ma anche come la trasposizione simbolica del fallito tentativo di Clitennestra di placare l'ira del defunto con le χοαί. All'offerta del latte, il rappresentante del defunto invendicato, dichiarando nel linguaggio figurato del sogno la propria indisponibilità ad accogliere i blandimenti funebri, unisce invece il sangue, a illustrare la sua intenzione di evocare il morto attraverso il proprio gesto e dunque compierne la vendetta, come anche Oreste riconosce poi, interpretando l'incubo (*Cho.* 546: θρόμβω τ' ἔμειξεν αἵματος φίλον γάλα). Se infatti il latte è un elemento essenziale nelle libagioni funebri, giacché esso, come si legge nell'*Odissea*, è in grado di placare i morti, il sangue di una vittima sgozzata produce invece l'effetto di rievocarli (Hom. *Od.* 11. 32). La citazione del «grumo di sangue» rivela quindi l'intento vendicativo del serpente: anche le Erinni, divinità ctonie persecutrici degli assassini e protettrici dei defunti invendicati, vomitano «grumi di sangue» (θρόμβοι φόνου, *Eum.* 184), di cui evidentemente si nutrono.⁹⁵

Udito dunque il contenuto dell'incubo, Oreste afferma con certezza che «non è vana la visione proveniente dall'eroe».

⁹³ Devereux 1976, 190-96.

⁹⁴ Lennig 1969, 245 n. 98.

⁹⁵ Garvie 1986, 189s.

(*Cho.* 534: οὔτοι μάταιον ἄνδρὸς ὄψανον πέλει).⁹⁶ La battuta collega subito l'incubo materno al mondo infero e all'anima di Agamennone, ancora furente per l'assassinio e per i mancati riti funerari.⁹⁷ La presenza latente di Agamennone,⁹⁸ benché il re assassinato non sia qui esplicitamente ricordato dai personaggi, è continuamente evocata da Oreste, Elettra e il coro, durante il κομμός che precede immediatamente il racconto dei simboli onirici.⁹⁹ Assieme con il padre defunto, inoltre, i giovani e le an-

⁹⁶ Il v. 534 è apparso a West e ad altri editori (cfr. Page 1972, Thomson 1966, Mazon 1920, Wilamowitz 1914, Wecklein 1910 e 1888, Sommerstein 2008) poco coerente con il contesto a causa della citazione dell'ἄνῆρ. Perciò essi accolgono la correzione del verso, proposta da Martin 1837, in οὔτοι μάταιον ἄν τὸδ' ὄψανον πέλοι, «e certo non può essere vana questa visione». Già Bamberger 1840, 77s., difende il testo del Mediceo, e come lui conservano il trådito Murray 1937 e 1955, Tucker 1901, Kirkhoff 1880, Hermann 1852, Paley 1845. In difesa del testo di M, si può ricordare che il nome ἄνῆρ designa quasi esclusivamente Agamennone, nelle *Coefore*: vv. 89s., 386-88, 433, 556s., 627, 794-96, 808, 984, 991, 1070. Cfr. anche schol. in *Cho.* 556 et 794b. Pure lo schol. in *Cho.* 534b Smith spiega le parole di Oreste attribuendo l'origine dell'incubo di Clitennestra ad Agamennone: ὄψανον] τὸ ἐκ τοῦ ἄνδρὸς Ἀγαμέμνονος φάντασμα. Dal punto di vista sintattico, il genitivo ἄνδρὸς al v. 534 potrebbe implicare un rapporto causale tra il re argivo e l'incubo: intendendolo come un *genetivus auctoris*, si rispetterebbe l'interpretazione del passo fornita dallo scolio e si salverebbe il trådito, senza emendare. Il genitivo d'autore definisce il rapporto di causa ed effetto all'interno di un sintagma a due componenti nominali; esso è ben attestato nella poesia eschilea: *Ag.* 367, 748; *Eum.* 614s., 1022; *PV* 900, *Suppl.* 562-64 e 586s. La versione sofoclea dell'incubo di Clitennestra (*El.* 459s.) è più esplicita nel dichiarare che il sogno è stato provocato dall'anima inquieta di Agamennone.

⁹⁷ Nel commo, Oreste invoca l'aiuto paterno, promettendogli i riti funebri dovuti al suo onore, indegnamente negatigli da Clitennestra; cfr. *Cho.* 483-85. La richiesta del giovane trova un'eco nella promessa di Elettra, subito dopo (vv. 486-88).

⁹⁸ La condizione dell'anima di Agamennone – assassinato dalla propria moglie, offeso dalla mancanza di opportuni riti funebri e in desiderio di vendetta – è quella di un βιαιοθάνατος, la cui anima invoca la rivalsa attraverso la morte dei suoi assassini, Clitennestra ed Egisto: cfr. Geisser 2002, 300s. Anche Rohde 1970 (1890¹), 1. 261-80, riconosce nell'ira di Agamennone l'origine del sogno di Clitennestra. Vd. *etiam* Cederstrom 1971, 52.

⁹⁹ *Cho.* 459s.: ἀκουσον ἐς φάος μολών, | ξὺν δὲ γενοῦ πρὸς ἐχθρούς. Garvie 1986, p. XX, nota che la presenza di Agamennone è evocata durante l'interpretazione degli esegeti di sogni nella parodo (*Cho.* 32-41); gli onirocriti evidenziano l'apparizione del segno proveniente dall'oltretomba, ma quella di Agamennone resta «una presenza latente» anche dopo la sua manifestazione attraverso il segno onirico: nella parodo, più che l'aspetto visivo, del sogno si valorizza il messaggio nel suo significato complessivo e, indirettamente, la sua connessione con la colpa di Clitennestra. Come si è detto *supra*, il collegamento con Agamennone resta in questi versi della parodo ancora implicito, giacché il re argivo è poi apertamente evocato nel κομμός, dove, secondo Deforge 2004², 285-87, la presenza di Agamennone, dopo l'evocazione nella parodo, è poi «interiorizzata» dai due figli. Cfr. Lennig 1969, 67s.

celle invocano il sostegno delle potenze inferi e di Gaia,¹⁰⁰ che gli indovini della parodo riconoscono tra le forze occulte associate alla profezia onirica (*Cho.* 397-99, 476-78, 489). Nel passaggio dalla fase commatica alla sticomitia che rievoca il contenuto del sogno, si afferma l'attesa di un *portentum* che guidi l'eroe nella sua missione: ciò che pare essere qui atteso, a differenza del vendicatore e giustiziere inizialmente richiesto nelle preghiere da Elettra e dalle coefore prima dell'incontro con Oreste, è ora un prodigio che indichi al vendicatore come punire Clitennestra.¹⁰¹ L'apparizione del sogno risponde dunque a quest'attesa di un segno, inviato dalle forze sotterranee e da Agamennone, come l'indizio evidente dell'invocata cooperazione del padre e degli dèi all'azione.

La reazione della regina, descritta al figlio dalle coefore (*Cho.* 535-39), chiude in una struttura circolare l'arrivo delle portatrici di libagioni, quello di Oreste, il suo riconoscimento da parte di Elettra, l'invocazione al padre e alle divinità e, infine, la promessa di vendetta che precede il racconto del sogno.

Le libagioni erano dunque state inviate al sepolcro del re con la speranza di placarne lo sdegno, ma l'eroe rivolge una preghiera alla dea Terra e alla tomba paterna, auspicando la realizzazione del sogno materno in maniera conforme a quella che si appresta a illustrare (*Cho.* 540-41: Οἶ. ἀλλ' εὐχομαι Γῆ τῆδε καὶ πατρὸς τάφῳ | τοῦναιρον εἶναι τοῦτ' ἐμοὶ τελεσφόρον).¹⁰²

Alcuni elementi della sua lettura meritano qualche considerazione. L'interpretazione di Oreste si snoda lungo un percorso argomentativo enunciato con chiarezza e confermato dall'ordine degli eventi successivi: l'eroe definisce il principio che guida la sua esegesi, presentandola come un *exemplum* di vera e propria interpretazione 'tecnica' (*Cho.* 542: κρίνω δέ τοί νιν ὥστε συγκόλλως ἔχειν). Se è stato già rilevato l'uso specifico del verbo κρίνω a designare il concreto esercizio della prassi onirocritica (cfr. e.g. *Pers.* 225, 520; *PV* 485, 662; *Ag.* 981; *Cho.* 37-

¹⁰⁰ In *Eum.* 1-35, Gaia è la prima divinità profetica sul seggio oracolare di Delfi; in Eur. *IT* 1261ss., si narra inoltre che la prima profetessa abbia esercitato la sua prerogativa profetica attraverso i sogni. Ma sul legame di Gaia/Chthon con i sogni, cfr. *supra*, nel capitolo dedicato alle *Supplici*.

¹⁰¹ Per Walde 2001, 113s. e 116, dal punto di vista di Oreste, il sogno sarebbe il *signum* atteso dalle divinità.

¹⁰² Untersteiner 2002, 340: «ἐμοὶ τελεσφόρον "mihi ratum" (Ahrens). L'accento cade su ἐμοί: vale dunque "io spiego il sogno in riferimento a me"».

41; Eur. *Hec.* 89),¹⁰³ non si potrà trascurare che la stessa battuta, al v. 532, rivela inoltre che Oreste ricerca l'equivalenza reciproca tra materiale onirico e realtà dei fatti: l'avverbio συγκόλλως, mediato dal lessico dell'arte ebanistica, in cui designa la perfetta aderenza di due pezzi di legno giustapposti,¹⁰⁴ rinvia qui metaforicamente alla corrispondenza veritiera e puntuale (rilevata pure nello schol. in *Cho.* 542b Smith: συγκόλλως] συνημμένως τῆ ἀληθείᾳ) di due ordini di nozioni (come in Aesch. *Suppl.* 310: καὶ ταῦτ' ἔλεξας πάντα συγκόλλως ἐμοί, dove lo stesso vocabolo indica la corrispondenza della storia di Io nota alle Danaidi con la versione conosciuta da Pelasgo). Il termine συγκόλλως svela quindi l'intenzione che muove il discorso onirocritico: proprio come l'aggettivo corrispondente in Soph. fr. 867, 1s. Radt, εὖ γὰρ καὶ διχοστατῶν λόγος ἰσύγκολλα τὰμφοῖν ἐς μέσον τεκταίνεται,¹⁰⁵ esso rinvia alla ricerca degli elementi utili a illustrare i punti di contatto tra ὕπαρ e ὄναρ.

L'interpretazione procede allora, come già la sticomitia, guidata dalla ricerca di una consequenzialità coerente: poste correttamente delle premesse ben correlate tra loro, Oreste sa di pervenire a delle necessarie deduzioni causali, come dimostra il catalogo dei presupposti accuratamente affiancati dall'interprete nel lungo periodo ipotetico (vv. 543-50), introdotto alla protasi dall'εἰ con il γὰρ esplicativo¹⁰⁶

εἰ γὰρ... καὶ...τε...δέ...→

e chiuso dalla particella τοι,¹⁰⁷ che pone in risalto le obbligatorie conclusioni nell'apodosi:

→ δεῖ τοι...ὡς ἔθρεψεν...ἐκδακοντωθεὶς δέ...ὡς...

In questo modo i risultati del ragionamento interpretativo corrisponderanno puntualmente ai fatti. La riflessione dell'eroe avanza, dunque, nel solco della ricerca di analogie tra il sogno e la realtà, in conformità con la prassi onirocritica antica (cfr. Ar-

¹⁰³ Cfr. *supra*, nelle pagine su PV 484-86, Ag. 980s.

¹⁰⁴ Untersteiner 2002, 340.

¹⁰⁵ Tr. Citti 1994, 99: «Il ragionamento può trovare un punto di accordo tra i due argomenti».

¹⁰⁶ Denniston 1954², 59.

¹⁰⁷ Denniston 1954², 547.

temid. 2. 25. 37s. Pack: καὶ γὰρ οὐδὲν ἄλλο ἐστὶν ὄνειροκρισία ἢ ὁμοίου παράθεσις):¹⁰⁸ la ricerca di affinità tra i σήματα onirici e la realtà è infatti apertamente ricondotta alla pratica onirocritica, già in alcune fonti antiche, che giungono fino al manuale di Artemidoro.¹⁰⁹

La possibilità, per Oreste, di rintracciare dei rapporti tra se stesso, il παῖς reale, e il δράκων è elevata a criterio onirocritico dalla constatazione dell'affinità nel legame genetico¹¹⁰ che entrambi, l'uno nella realtà, l'altro nel sogno, condividono con la regina (Cho. 543: εἰ γὰρ τὸν αὐτὸν χώρον ἐκλιπὼν ἐμοί). Da questo primo grado di lettura emerge la necessità di un'interpretazione che sia contemporaneamente analogica e simbolica, e che consenta di riconoscere un collegamento del sogno alle potenze soprannaturali, ed in particolare a quelle ctonie.¹¹¹

La riflessione di Oreste si sposta quindi sugli σπάργαλα del sogno che, probabilmente, sono citati ancora nel testo di Cho. 544,¹¹² e li assimila alle proprie fasce infantili, per poi accostare

¹⁰⁸ Van Lieshout 1980, 207s.: «The dream reality, either taken as a unit or divided into detached elements, is associated with similar realities in waking life. The association-links are *tertia comparationis*». (corsivo mio).

¹⁰⁹ Cfr. Eur. fr. 973 Kannicht: μάντις δ' ἄριστος ὅστις εἰκάζει καλῶς, Antiphon. fr. 9. 1- 9. 3 = Gnomol. Vindob. 50. 14 Wachsm.: A. ἐρωτηθεὶς, τί ἐστι μαντική, εἶπεν: 'ἀνθρώπου φρονίμου εἰκασμός.' λέγεται δὲ τραγωιδίας συνθεῖναι καὶ ἰδία καὶ σὺν Διονυσίῳ τῷ τυράννῳ, Aristot. Div. per somn. 464b. 5-7: τεχνικώτατος δ' ἐστὶ κριτῆς ἐνυπνίων ὅστις δύναται τὰς ὁμοιότητας θεωρεῖν, Cic. De Div. 2. 145: *ex similitudine aliqua coniecturam modo huc, modo illuc ducentium*.

¹¹⁰ Cfr. schol. in Cho. 543 Smith: χώρον] τὴν γαστέρα τῆς Κλυταιμίστρας. Sancassano 1997, 181: «Come fra la donna e il neonato del sogno, così fra Oreste e la sua terribile madre esiste un'analogia e onvia continuità genealogica».

¹¹¹ Van Lieshout 1980, 34 e 208.

¹¹² Nel Mediceo il v. 544 appare nella forma οὐφεῖς ἐπάσασπαργαλη πλείζετο. I critici concordano solo nell'accogliere la lettura di Porson, che ha convicentemente riconosciuto nel testo la presenza del termine οὐφίς. Wilamowitz, Page, Garvie, West e Sommerstein crocifiggono il verso, ma preferisco seguire Blomfield, Hermann, Sidgwick, Smyth e Groeneboom, che stampano οὐφίς ἐμοῖσι σπαργάνοις (Porson) ὠπλίζετο (Vettori), «il serpente veniva equipaggiato con le mie bende infantili», in cui l'ἐμοῖσι sembrerebbe almeno inserirsi in modo coerente tra l'ἐμοί del v. 543 e l'ἐμόν del v. 545 (cfr. Rose 1958, 2. 173; Garvie 1986, 193). All'immagine della deposizione del fanciullo-serpente nelle fasce, metaforicamente assimilata al gesto di mettere in salvo e 'ormeggiare' una barca al suo porto, credo possa fare riscontro, come anche Garvie 1986, *ibidem*, ipotizza cautamente («ὠπλίζετο, "was equipped", however does not fit the sense of σπαργάνοις particularly well, though it is perhaps no more difficult than ὁμοῖσαι at 529»), quella del fanciullo metaforicamente 'equipaggiato' con le fasce infantili (il verbo è del resto riferito all'armamento delle navi in Il. 17. 288: νῆες ἐὔζυγοι ὀπλίζονται).

il seno, offerto in sogno da Clitennestra al serpente, a quello dal quale lui avrebbe attinto, quando era in fasce, il proprio nutrimento. La sequenza dei parallelismi si spezza proprio sul ricordo del θρόμβον αἵματος succhiato dal δράκων assieme con quel latte cui Oreste riconosce un legame con la propria infanzia, definendolo φίλον (Cho. 546: θρόμβω τ' ἔμειξεν αἵματος φίλον γάλα).¹¹³

Il grido di terrore di Clitennestra (Cho. 547: ἡ δ' ἀμφὶ τάρβει τῶδ' ἐπώμωξεν πάθει), causato dal contatto del suo seno con le fauci spalancate del mostro, e il conseguente brusco risveglio dal sonno, ancora in modo conforme alla prassi onirocritica antica,¹¹⁴ sono assunti dagli interpreti palatini come la cifra della qualità ominosa dell'incubo, e rammentati come tali anche dal coro (Cho. 35: μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβω, Cho. 535: ἡ δ' ἐξ ὕπνου κέκλαγεν ἐπτοημένη). Nel ricordarlo ancora una volta, Oreste comprende di dover ribaltare il suo sistema analogico, che aveva inizialmente scelto il punto di vista del παῖς reale nel confronto con il δράκων onirico (vv. 543: ἐμοί, 545: ἐμόν, 546: φίλον). Avanzato finora nell'interpretazione nel segno del paragone con il suo 'doppio' onirico, egli comprende che l'unico particolare che lo distanzia da esso – un dettaglio che farebbe allora corrispondere effettivamente la sua esegesi alla realtà – è il suo completo adeguamento al serpente neonato, di cui egli ha colto la natura mostruosa e contemporaneamente ominosa (Cho. 548: ὡς ἔθρεψεν ἔκπαγλον τέρας), nel *modus operandi*.

È stata già rilevata la duplicità implicita nella definizione del δράκων attraverso la parola τέρας.¹¹⁵ Applicato alla descrizione dei γλαυκοὶ δράκοντες come portento di provenienza divina già in Pind. Ol. 8. 37-46, nel testo eschileo, il vocabolo indica non solo che il figlio simbolico di Clitennestra è un *monstrum*, ma pure che la sua caratterizzazione ferina ha un valore manti-

¹¹³ Garvie 1986, *ibidem*, riferisce il termine ad una connotazione possessiva ed emotiva da parte di Oreste: «Juxtaposed with αἵματος (615) it suggests the kind of relationship that should have existed between mother and baby»; Earp 1948, 62; Dumortier 1935, 62.

¹¹⁴ Van Lieshout 1980, 200; Sancassano 1997, 179: «L'urlo di Clitennestra morsa a tradimento scatena l'interpretazione secondo i canoni dell'onirocritica antica». Sul terrore connesso ai sogni profetici, cfr. *supra*, in merito ad Pers. 210, Ag. 980s., Suppl. 888ss. Il risveglio repentino attesta la provenienza divina del sogno in Hom. Il. 2. 41; Od. 4. 839, 19. 551; Eur. Hec. 59ss., Hdt. 1. 209, 7. 15. 18; Xen. Anab. 3. 1. 2.

¹¹⁵ Sancassano 1997, 111-14 e 179; Roberts 1985, 287-91.

co. Quando l'eroe lo comprende, la sua funzione rispetto al sogno si sdoppia: egli s'identifica con il τέρας τελεσφόρον, il «portento realizzato», perché ha preso finalmente corpo nel vendicatore, ma è anche il τερασκόπος, l'«interprete che illustra i prodigi», come il vate Calcante (Ag. 191: οὕτω δ' εἶπε τεράζων), la profetessa Cassandra (Ag. 1440: ἦ τ' αἰχμάλωτος ἦδε καὶ τερασκόπος) e lo stesso dio Apollo (Eum. 62: ἰατρομαντις δ' ἐστὶ καὶ τερασκόπος), che guida il giovane verso la vendetta paterna.¹¹⁶

Si è già detto come nella poesia eschilea operi con una certa ricorrenza la teriomorfizzazione del personaggio onirico: le donne eccellenti per statura e bellezza nel sogno di Atossa sono imbrigliate e aggiogate come cavalle e, proprio come un puledro ribelle alla doma, la donna ellenica scalcia e spezza il giogo a metà (Pers. 176-200), mentre nella definizione metaforica del proprio rapitore, l'araldo egizio, le Danaidi vivono la situazione di pericolo che le attanaglia come un incubo, nella cui atmosfera luttuosa l'aggressore accumula epiteti che rinviano alla visualizzazione del personaggio in una luce ferina (Suppl. 885-92). Nel *Prometeo*, alle metafore ispirate al mondo bovino nell'apostrofe della figura onirica ad Io, corrisponde la trasformazione della fanciulla in giovenca nella realtà (PV 645-57 e 673-86).

Rispetto ai casi appena ricordati per i quali, generalizzando, si può ritenere che l'associazione di una figura umana ad un animale avvenga all'interno di una complessa simbologia profetica, che anticipa in maniera imprevedibile gli effetti del sogno sulla realtà, il nostro passo delle *Coefore* spicca per l'adeguamento *intenzionale* del referente reale, nella veglia, alla figura teriomorfica del sogno. Oreste afferma, infatti, di doversi conformare al τέρας e di essere, anzi, pronto ad identificarsi con esso: l'*hapax* ἐκδορακοντωθείς (Cho. 550) descrive la singolarità dell'atto con cui l'eroe decreta la propria metamorfosi in serpente, eguagliandosi al suo corrispettivo onirico.

Devereux, commentando i versi con l'interpretazione di Oreste, giustamente ne sottolinea la peculiarità: «Orestes interprets the dream, out loud, in a particular way, so as to make it come true in that particular way».¹¹⁷ A questo punto, l'identificazione che Oreste fa di se stesso con il serpente, il figlio mo-

¹¹⁶ Sul legame del τερασκόπος/τερατοσκόπος con la mantica onirica, cfr. *supra*, su Ag. 980s. Cfr. Flower 2009, 24; *etiam* cfr. Abbate 2009, 53s.

¹¹⁷ Devereux 1976, 203.

struoso e sanguinario nell'incubo materno, appare un evento già preparato attraverso molti richiami interni alla tragedia; il participio ἐκδρακοντωθείς, oltre a rivelare l'identità del giovane con il serpente sognato da sua madre, specifica inoltre che l'eroe riconosce nel segno onirico un'indicazione essenziale al compimento della propria missione.¹¹⁸

Con la sua interpretazione Oreste valorizza il suo legame con il re defunto attraverso l'identificazione con il δράκων,¹¹⁹ e assume implicitamente il ruolo di Erinni paterna, un ruolo che enfatizza la necessità del matricidio (v. 548s. δεῖ τοί νιν, ὡς ἔθρεψεν ἔκπαγλον τέρας, | θανεῖν βιαίως).¹²⁰ Se Oreste conclude la sua esegesi del sogno rilevando che l'incubo materno gli ha indicato profeticamente il modo per compiere la vendetta (v. 549s.: ἐκδρακοντωθείς δ' ἐγὼ | κτείνω νιν, ὡς τοῦνειρον ἐννέπει τόδε.), l'immediata adesione del coro alle sue argomentazioni sancisce la validità della sua lettura: il sogno, date le premesse poste dall'eroe, deve trovare conferma immediata nella realtà (v. 551s. Χο. τερασκόπον δὴ τῶνδ' ἴσ' αἰροῦμαι πέρι, | γένοιτο δ' οὕτως).

Giunti finalmente allo scontro, madre e figlio si fronteggiano da soli, come nel sogno. Clitennestra comprende subito che l'incubo si è avverato e che Oreste, che nemmeno la vista del seno materno ha saputo distogliere dalla sua missione (*Cho.* 896-98: Κλ. ἐπίσχες, ὦ παῖ, τόνδε δ' αἰδεσαι, τέκνον, | μαστόν, πρὸς ᾧ σὺ πολλὰ δὴ βρίζων ἄμα | οὐλοισιν ἐξήμελξας εὐτραφὲς γάλα), si appresta a farle ciò che il serpente le faceva nella visione onirica (*Cho.* 928-30): Κλ. οἶ γὼ τεκοῦσα τόνδ' ὄφιν ἐθρεψάμην. | Ορ. ἦ κάρτα μάντις οὐξ ὄνειράτων φόβος. | ἔκανες ὄν οὐ χρῆν, καὶ τὸ μὴ χρεῶν πάθε.¹²¹

¹¹⁸ Untersteiner 2002, Groeneboom 1949, Tucker 1901, *ad loc.*

¹¹⁹ Cederstrom 1972, 52; Devereux 1976, 169-78.

¹²⁰ Cfr. schol. in *Cho.* 548-50 Smith: δεῖ τοί νιν ὡς ἔθρεψεν] ὥσπερ δι' αἵματος ἔθρεψε τὸν δράκοντα – ἔδει γὰρ αὐτὴν θρέψαι τῷ ἰδίῳ γάλακτι – οὕτως δεῖ <αὐτὴν> δι' αἵματος τὴν ἐμὴν ἐπιθυμίαν πληρῶσαι.

¹²¹ La distribuzione di battute nell'edizione West (ma cfr. anche Page 1972 e Sommerstein 2008) assegna a Clitennestra anche il v. 929, in cui si rileva finalmente che il sogno si è avverato. Mi sembra preferibile la distribuzione di battute adottata da altri editori (*e.g.*, Untersteiner, Murray, Thomson), che assegnano invece lo stesso verso ad Oreste, perché, interpretando l'incubo, Oreste esprime apertamente il suo desiderio di avverarlo (*Cho.* 541) e, anche se la realizzazione del sogno è generalmente riconosciuta dal suo sognatore (cfr. *Pers.* 518s. [Atossa], *Sept.* 710s. [Eteocle]), contro la divisione di West si potrebbe però rammentare che il nesso ἦ κάρτα marca specificamente il cambio d'inter-

La battuta di Clitennestra morente, che finalmente riconosce l'identificazione di Oreste con il serpente del suo incubo, spinge subito l'eroe ad affermare l'esattezza di questa equazione, evidenziando come, proprio in quel momento, i simboli onirici si facciano realtà.

È stato più volte ricordato dai critici (cfr., e.g., Cantarella, Rousseau, Aélion, Scott-Lennig, Walde) che il sogno costituisce un momento fondamentale nella tragedia, poiché è la causa dell'incontro tra Oreste e le coefore, e riassume in sé gli elementi essenziali del dramma; l'interpretazione dell'incubo, definendo il modo in cui l'eroe dovrà compiere la sua vendetta, avvia l'azione drammatica verso il matricidio, preannunciando che in essa i simboli onirici sono effettivamente operanti. Sogno e interpretazione, pertanto, formano un blocco essenziale e inscindibile nelle *Coefore*, mentre i richiami, impliciti ed espliciti, agli eventi rappresentati già nell'*Agamennone* e l'uso differenziato degli appellativi ἔχιδνα e δράκων attribuiscono ad Oreste, come si vedrà anche nelle *Eumenidi*, un legame privilegiato con il re defunto, e non con Clitennestra.

Nelle *Coefore*, la cui tensione risiede principalmente nella preparazione del delitto, l'incubo di Clitennestra definisce il legame tra i protagonisti, distingue l'evoluzione dei loro ruoli e segna, quindi, lo sviluppo dell'azione drammatica.

Nella chiusura del dramma il sogno si profila anche come lo spazio di un accostamento contraddittorio – inespresso ma presente – tra dèi Olimpici e forze ctonie; tra i comandamenti di Apollo e la voce del sangue materno che sarà presto fiutato dalle Erinni; tra demoni matrilineari e dèi patrilineari. L'impatto, implicito tra le divinità e concretamente rappresentato da Clitennestra e suo figlio in questa fase dell'*Oresteia*, non trova ancora un'espressione diretta, ma già allude a ciò che la donna dirà nel prologo delle *Eumenidi*, in cui per effetto dell'ironia tragica che accompagna il suo rapporto con i sogni, ai quali proprio la regina ha guardato con impudente e cinico razionalismo nell'*Agamennone* (Ag. 272-74, 889-94), ella appare come fantasma onirico alle Erinni dormienti e ripropone, proprio in sogno, una lettura esplicitamente problematica della sua vicenda alla luce di quell'estraneità al γένοϛ che anche nell'*Ade* ne fa una figura isolata.

locutore all'interno di una sticomitia: cfr. Ag. 1252; Soph. Aj. 1359; El. 312; Eur. Alc. 811.

Rachel Aélion¹²² ha già rilevato che il sogno svolge pienamente in questo dramma la funzione di *mise en abyme*, perché esso concentra nella lingua simbolica della profezia onirica gli elementi portanti della vicenda, il passato della stirpe caratterizzato dall'assassinio di Agamennone, il problema del legame genetico tra la regina e suo figlio, la funzione di vendicatore paterno di quest'ultimo, il matricidio perpetrato e il conseguente risveglio delle serpentiformi Erinni. L'incubo anticipa dunque lo sviluppo futuro delle tragiche vicende di Oreste e Clitennestra, portando con sé tutto il loro cruento passato familiare.¹²³ Il sogno, che è strettamente intrecciato ad immagini ricorrenti nell'opera (il serpente, le fasce infantili, il seno di Clitennestra), modifica l'andamento degli eventi e, con esso, il comportamento stesso dei personaggi, indirizzati proprio dalle immagini oniriche verso un traguardo fatale. Ma nelle *Coefore* l'interpretazione di Oreste, τέρας e contemporaneamente τερασκόπος inviato dal dio delfico al matricidio, adegua intenzionalmente la realtà al sogno e fa proprio dell'ὄναρ quel segno fatale che si attendeva e che deve perciò prontamente farsi ὕπαρ.

¹²² Aélion 1984, 136s.

¹²³ Cederstrom 1971, 13s.

EUMENIDI

Mentre le Erinni dormono, per effetto di un inganno del dio Apollo, Oreste è fuggito ad Atene, per sottrarsi alla persecuzione delle vendicatrici sorte dal sangue di sua madre Clitennestra. Ma lo spirito della defunta, inquieto per la mancata vendetta, torna dall'Ade e risveglia le dee (*Eum.* 94-139):

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑΣ ΕΙΔΩΛΟΝ

εὐδοίτ' ἄν, ὦή, καὶ καθευδουσῶν τί δεῖ;
ἐγὼ δ' ὑφ' ὑμῶν ὧδ' ἀπητιμασμένη
ἄλλοισιν ἐν νεκροῖσιν ὡς μὲν ἔκτανον
ὄνειδος ἐν φθιτοῖσιν οὐκ ἐκλείπεται,
αἰσχρῶς δ' ἄλωμαι, προυννέπω δ' ὑμῖν ὅτι
ἔχω μεγίστην αἰτίαν κείνων ὕπο,
παθοῦσα δ' οὕτω δεινὰ πρὸς τῶν φιλτάτων.
οὐδεὶς ὑπέρ μου δαιμόνων μηνίεται,
κατασφαγείσης πρὸς χειρῶν μητροκτόνων.
ὄρα δὲ πληγὰς τάσδε καρδία σέθεν·
εὐδουσα γὰρ φρήν ὀμμασιν λαμπρύνεται,
ἐν ἡμέρᾳ δὲ μοῖο' ἀπρόσκοπος βροτῶν.
ἢ πολλὰ μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλείξατε·
χοάς τ' αἰόινους, νηφάλια μειλίγματα,
καὶ νυκτίσεμνα δεῖπν' ἐπ' ἐσχάρα πυρὸς
ἔθουον, ὦραν οὐδενὸς κοινήν θεῶν.
καὶ πάντα ταῦτα λάξ ὄρω πατούμενα.
ὁ δ' ἐξαλύξας οἴχεται νεβροῦ δίκην,
καὶ ταῦτα κούφως· ἐκ μέσων ἀρκυστάτων
ᾠρουσεν ὑμῖν ἐγκατιλλώψας μέγα.
ἀκούσαθ', ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς πέρι
ψυχῆς· φρονήσατ', ὦ κατὰ χθονὸς θεαί.
ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμήστρα καλῶ.

ΧΟΡΟΣ

(μυγμός.)
Κλ. μύζοιτ' ἄν, ἀνήρ δ' οἴχεται φεύγων πρόσω·
φίλοις γὰρ εἰσιν, οὐκ ἐμοί, προσίκτορες.
Χο. (μυγμός.)
Κλ. ἄγαν ὑπνώσσεις κού κατοικτίζεις πάθος·
φονεύς δ' Ὀρέστης τῆσδε μητρὸς οἴχεται.
Χο. (ὠγμός.)
Κλ. ὠζεις, ὑπνώσσεις· οὐκ ἀναστήση τάχος;
τί σοι πέπωται προᾶγμα πλὴν τεύχειν κακά;
Χο. (ὠγμός.)

Κλ. ὕπνος πόνος τε κύριοι ξυνωμόται
 δεινῆς δρακαίνης ἔξεκρήραναν μένος.
 Χο. (μυγμός διπλοῦς ὀξύς.)
 λαβέ. λαβέ. λαβέ. λαβέ. φράζου.
 Κλ. ὄναρ διώκεις θῆρα, κλαγγαίνεις δ' ἄπερ
 κύων μέριμναν οὐποτ' ἐκλείπων πόνου.
 τί δρᾶς; ἀνίστω, μή σε νικάτω πόνος,
 μηδ' ἀγνοήσης πῆμα μαλθαχθεῖσ' ὕπνω.
 ἄλγησον ἦπαρ ἐνδίκους ὀνειδέσιν·
 τοῖς σῶφροσιν γὰρ ἀντίκεντρα γίγνεται.
 σὺ δ' αἵματηρὸν πνεῦμ' ἐπουρίσασα τῶ,
 ἀτμῶ κατισχναίνουσα, νηδύος πυρρί,
 ἔπου, μάραινε δευτέρους διώγμασιν.

Fantasma di Clitennestra:

Dormite pure, ohé! Di chi dorme che bisogno c'è?
 e io che a causa vostra sono così privata degli onori
 tra gli altri morti! E il rimprovero di aver ucciso
 tra i defunti non mi abbandona
 e vado errando vergognosamente. Ma vi proclamo
 che io ricevo un'accusa enorme da parte di quelli,
 io che ho sofferto cose terribili dai miei cari più prossimi!
 Nessuno degli dèi si sdegnava per me,
 sgozzata da mani matricide.
 E guarda queste ferite col tuo cuore:
 dormendo infatti la mente brilla di occhi,
 di giorno invece il destino dei mortali è di non vedere davanti a sé.
 E certo spesso leccaste le mie offerte,
 libami senza vino, sobri blandimenti,
 e pasti sacri nella notte vi bruciavo sul braciere di fuoco,
 in un'ora non comune a nessuno degli dèi,
 e tutte queste cose le vedo calpestate col piede,
 e quello scappando se ne va come un cerbiatto,
 e per giunta con leggerezza: dal mezzo delle reti
 balzò, facendosi gran beffe di voi.
 Ascoltate, perché è in gioco la mia anima!
 siate coscienti, dee sotterranee:
 in sogno, infatti, io, Clitennestra, vi chiamo.

Coro (Mugolio).

Cl. Mugolate pure, ma l'uomo se ne va fuggendo lontano:
 i miei 'cari' infatti, non io, hanno dei protettori di supplici.
Co. (Mugolio)
 Cl. Tu dormi troppo e non compatisci la mia sofferenza:
 Oreste, l'assassino di questa madre, se ne va.
Co. (Gemito)
 Cl. Tu dormi, gemi: non ti alzerai in fretta?
 Che compito ti è stato destinato se non di procurare mali?
Co. (Gemito)
 Cl. Sonno e stanchezza, potenti consociati,
 fiaccarono il furore della tremenda serpe.
Co. (Doppio mugolio acuto)
 Prendi! Prendi!
 Prendi! Prendi! Attenta!
 Cl. In sogno, inseguì la fiera e latrò come un

cane che mai abbandona l'affanno del compito.
 Che fai? Alzati! Non ti vinca la stanchezza
 e non misconoscere la sofferenza, illanguidita dal sonno.
 Addolorati nel fegato per i legittimi rimproveri:
 per i saggi infatti sono come un pungolo.
 E tu soffiandogli contro il respiro cruento
 prosciugandolo con il vapore, con il fuoco del ventre,
 incalzalo, consumalo con una nuova caccia.

Uno scolio a *Eum.* 94 nel codice Mediceo richiama la rappresentazione di Clitennestra come *dramatis persona* attraverso l'impiego del termine εἶδωλον¹ che ne chiarisce automaticamente lo statuto scenico di anima della defunta e immagine onirica allo stesso tempo (cfr. Hom. *Il.* 23. 104: ψυχή και εἶδωλον), come il personaggio stesso non manca di dichiarare (v. 116): ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμῆστρα καλῶ.²

I critici rilevano regolarmente l'analogia formale con le scene di sogno nei poemi omerici e, in particolare, con l'apparizione della ψυχή di Patroclo ad Achille addormentato. Le due scene oniriche condividono l'iniziale constatazione, da parte del fantasma, del sonno in cui è immerso il sognatore. A quest'ultimo i defunti rimproverano, rispettivamente, la negligenza dei riti funebri (Hom. *Il.* 23. 69s.: εὔδεις, αὐτὰρ ἐμεῖο λελασμένος ἔπλευ Ἀχιλλεῦ. | οὐ μὲν μεν ζώντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος) e la trascuratezza verso la dovuta vendetta. In entrambi i casi, l'atteggiamento del dormiente causa al defunto il patimento di una condizione disonorevole nell'Ade ed è perciò additato dall'εἶδωλον come una dimostrazione d'ingratitudine e di dimenticanza rispetto al legame privilegiato – l'amicizia e l'infanzia vissuta in comune, per Patroclo (*Il.* 23. 70 e 77s.), e le cerimonie notturne celebrate esclusivamente in onore delle dee, per Clitennestra (*Eum.* 106ss.) – che s'intratteneva con lui in passato.

Tuttavia le proposte di ricostruzione della messinscena sono svariate e discordanti. Alcuni studiosi ritengono che fosse ini-

¹ Cfr. schol. M in *Eum.* 94a 5s. Smith: ἐφίσταται γὰρ τὸ εἶδωλον Κλυταιμῆστρας καὶ μεμψάμενον ἀνεγείρει.

² Jouanna 1982, 43-52, rammenta che l'apparizione onirica del fantasma di Polidoro nell'*Ecuba* presuppone questa scena eschilea. Anche gli scoli al testo euripideo denominano εἶδωλον l'apparizione onirica della *psyché* di Polidoro. Cfr. schol. in *Hec.* 31 Schwartz: καταλείψας τὸ ἐμὸν σῶμα ἐρχομαι εἶδωλον. Vd. *etiam* schol. in *Hec.* 52. 2, 53. 15, et 17. Il prologo è affidato alla sua ombra, risalita dall'Ade per apparire in sogno, come quella di Clitennestra: Eur. *Hec.* 1-3.

zialmente visibile solo la facciata del tempio e che l'*ekkyklema* avrebbe poi svelato l'interno dell'edificio;³ altri preferiscono ipotizzare che la porta dell'edificio, che avrebbe costituito il fondale della scena, si aprisse a mostrare l'interno del tempio occupato da Oreste e Apollo, i quali ne sarebbero forse fuoriusciti per recitare, lasciando le Erinni ancora nascoste all'interno.⁴ Pickard-Cambridge e West non escludono l'ipotesi di un semplice fondale mobile a scorrimento, di più rapida sostituzione della *skené*: fungendo da «temporary erection», esso sarebbe stato rimosso velocemente alla fine del discorso della Pizia (*Eum.* 63).⁵ Ma Vincenzo Di Benedetto⁶ solleva consistenti obiezioni sia contro l'ipotesi di un uso della *skené* sia contro quella dell'*ekkyklema*, immaginando un apparato scenografico minimo, per un teatro ancora privo della vocazione illusionista. L'uso della *skené* sarebbe materialmente incompatibile, secondo il critico, con la *performance* degli attori nella sezione delfica del dramma, che dovrebbe svolgersi *dentro* il tempio di Apollo (ma anche in quella ateniese, dove i fatti si svolgono all'interno del tempio di Atena): Apollo indica a Oreste, che non sembra essere ancora uscito dal tempio (si noti l'uso del deittico con ὄραω in *Eum.* 67: καὶ νῦν ἀλούσας τάσδε τὰς μάργους ὄρας), la vicina presenza del coro (il dio lo scaccerà dal tempio solo più tardi, in *Eum.* 179s.: ἔξω, κελεύω, τῶνδε δωμαίων τάχος· ἢ χωρεῖτ', ἀπαλλάσσεσθε μαντικῶν μυχῶν, dove il deittico assume funzione analogica). L'impiego della *skené* ostacolerebbe inoltre i movimenti del coro: la presenza in scena delle dee è sicura almeno in *Eum.* 143ss., dove le Erinni, risvegliandosi dal sogno, cominciano la loro danza intonando la parodo; le evoluzioni del coro necessitano certamente uno spazio sufficiente non solo a contenere gli attori, ma anche a consentire loro i movimenti d'accompagnamento del canto; pertanto lo spazio dietro la *skené* raffigurante la facciata del tempio non poteva essere suffi-

³ Dale 1969, 123, 270; Brown 1982, 26-32. Si fa riferimento ad alcuni μηχανήματα girevoli anche nello schol. M in Aesch. *Eum.* 64b Smith: <οὔτοι προδώσω>] ἐπιφανείς Ἀπόλλων συμβουλεύει Ὀρέστη καταλιπεῖν μὲν τὸ μαντεῖον, φυγεῖν δὲ εἰς Ἀθήνας. καὶ δευτέρα δὲ γίνεται φαντασία· στραφέντα γὰρ μηχανήματα ἔνδηλα ποιεῖ τὰ κατὰ τὸ μαντεῖον ὡς ἔχει. καὶ γίνεται ὄψις τραγική· τὸ μὲν ξίφος ἡμαγμένον ἔτι κατέχων Ὀρέστης, αἱ δὲ κύκλωι φρουροῦσαι αὐτόν.

⁴ Pickard-Cambridge 1946, 107.

⁵ Pickard-Cambridge 1946, 131; West 1990, 268s.

⁶ Di Benedetto 2004⁹, 140-63. L'ipotesi è in parte sostenuta da Andrisano 2004, 38-41.

ciente allo scopo. Di Benedetto esclude inoltre che le Erinni diventino visibili grazie all'apertura di un fondale scorrevole, perché i movimenti degli attori sarebbero rimasti comunque visivamente inaccessibili al pubblico collocato nelle zone più laterali della cavea. Se poi si ritiene, con Taplin,⁷ che le dee escano dal tempio per danzare durante la parodo, appare poco chiaro il motivo per cui Apollo, dopo, ordinerebbe loro di uscire da quel luogo, giacché esse l'avrebbero già abbandonato.

Anche l'ipotesi dell'*ekkyklema* non risolve i problemi riguardanti la *performance*: pure concordando con Brown⁸ nel supporre che le dimensioni della piattaforma girevole non fossero standardizzate e che Eschilo, perciò, fosse libero di assecondare le sue esigenze registiche, adoperandone una più grande e rinforzata in modo da contenere tutto il gruppo di attori (Oreste, le dee ancora assopite sui troni e lo stesso *omphalos*, cfr. *Eum.* 34-56), si perderebbe l'illusione che non solo il dialogo tra l'eroe e il dio, ma anche la successiva scena onirca tra Clitennestra e le Erinni e la danza di queste ultime, dopo il risveglio, continuino a svolgersi nel tempio. L'*ekkyklema* trasporterebbe infatti gli attori posti su di essa all'esterno dell'edificio sacro e dunque la già citata battuta di Apollo sarebbe inutile. È forse più economico supporre, con Di Benedetto, che tutto lo spazio scenico delle *Eumenidi* raffiguri nel prologo l'interno del tempio e che, con un'audace trovata registica, Eschilo abbia scientemente rinunciato all'uso della *skené* e dell'*ekkyklema*: il pubblico avrebbe quindi visto fin dall'inizio gli attori e le parole della Pizia avrebbero avuto la funzione di illustrare, come una didascalia, uno spettacolo già visibile.⁹

La critica si è interrogata inoltre sulla possibilità di dedurre la presenza scenica di Clitennestra. È ormai superata la tesi di Flickinger,¹⁰ secondo la quale al pubblico sarebbe stato possibile vedere concretamente le Erinni, ma non l'*εἰδωλον*, visibile solo al coro di dee addormentate. L'ipotesi contraddice il testo, per-

⁷ Taplin 1977, 362-65.

⁸ Brown 1982, 28 ss.

⁹ Secondo Di Benedetto 2004⁹, 159, la Pizia, che in *Eum.* 1-34 sembra essere ancora all'esterno del tempio, potrebbe trovarsi concretamente in una posizione discostata rispetto al centro dello spazio scenico, come sul bordo anteriore, verso il pubblico. La sacerdotessa si sposterebbe poi al centro della scena e ritornerebbe in posizione decentrata durante la *performance* dei vv. 34-63, recitati dopo la visione delle Erinni e di Oreste nel tempio.

¹⁰ Flickinger 1939, 357-59.

ché il fantasma fornisce non solo le coordinate spaziali della sua manifestazione (il deittico ne suggerisce la prossimità al coro in *Eum* 103: ὄρα δὲ πληγὰς τάσδε καρδία σέθεν, et in *Eum.* 122: τῆσδε μητρός), ma anche quelle temporali, perché il νῦν ne colloca l'apparizione in una dimensione di immediata simultaneità all'azione di sognare da parte delle dee (*Eum.* 116: ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμῆστρα καλῶ). È quindi improbabile che una voce esterna al campo visivo della scena vi abbia fatto riferimento così esplicitamente, senza che gli spettatori potessero percepirne in maniera diretta la presenza. E il fatto che Clitennestra nomini se stessa in *Eum.* 116, solo alla fine della sua prima *rhesis*, lascia supporre che il personaggio dovesse essere già riconoscibile per gli spettatori, non solo a causa delle sue parole e dei suoi gesti, ma anche a causa della sua maschera e dei suoi costumi di scena, che dovevano subito rivelarne l'identità.¹¹

Si è discusso pure, all'opposto, se l'ombra della regina sia stata visibile soltanto al pubblico, oppure se la defunta sia apparsa anche alle Erinni immerse nel sonno. Il problema è collegato alla questione, tuttora irrisolta, sul momento che accoglierebbe anche l'ingresso del coro in scena. Alcuni studiosi¹² ritengono il coro visibile con certezza già in *Eum.* 64: le dee, prima solo descritte dalla Pizia (*Eum.* 34-63), sarebbero state presenti agli occhi del pubblico nello stesso momento in cui si sarebbero mostrati sulla scena anche Apollo e Oreste. L'ipotesi sembra più plausibile anche tenuto conto della probabile assenza di artifici 'illusionistici' come la *skéné* e l'*ekkyklema*. Taplin¹³ vorrebbe invece posticipare l'ingresso del coro al v. 140, dopo la scomparsa dell'ombra di Clitennestra: dal v. 94 al v. 139 il fantasma onirico sarebbe così l'unico personaggio visibile sulla scena, e l'esortazione a guardare le proprie ferite da parte di Clitennestra (v. 103) sarebbe allora rivolta, bizzarramente, a un interlocutore assente oppure non visibile. Secondo Angela Andrisano,¹⁴ le dee sarebbero state visibili al pubblico fin dall'inizio del dramma.

¹¹ Taplin 1977, 366s.: «If a voice is heard off-stage, then the audience must be helped to identify it». Cfr. anche Sommerstein 1996, 226: «As a ghost in *Eumenides* she will wear the same *chiton*, in which she was killed, but now marked with rents and bloodstains (*Eum.* 103)».

¹² Brown 1982, 26-32; Brown 1983, 13-34; Sommerstein 1996, 42s. Di Benedetto 2004⁹, 159s., ipotizza che le dee siano visibili almeno dal v. 63, se non fin dall'inizio del dramma.

¹³ Sembrairebbe piuttosto aperto a considerare questa ipotesi Taplin 1977, 107.

¹⁴ Andrisano 2004, 38-41.

Presenti su una scena priva di qualunque forma di copertura, esse sarebbero rimaste in disparte, silenziose, proprio come il dio Dioniso ricorda nelle *Rane* di Aristofane (*Ran.* 832), a proposito dei famosi ‘silenzi eschilei’. In alternativa si può, altrettanto economicamente, immaginare con Di Benedetto¹⁵ che le dee, la cui visione doveva certamente suscitare la sorpresa nel pubblico, fossero visibili a partire dal v. 63, dopo la rapida rimozione di una copertura più leggera rispetto alla *skené*, come un pannello mobile.

Di là dai dubbi sull’uso della *skené* nel teatro eschileo, è almeno certo che Clitennestra è in scena a già dal v. 94 e fino al v. 139,¹⁶ mentre la visibilità del coro, al quale il fantasma si rivolge direttamente, sembra presupposta nel già citato *Eum.* 103. E l’intromissione dell’εἶδωλον nel sogno delle Erinni si ricava non solo da quanto il fantasma stesso afferma nel ricordato v. 116 – che si consideri la parola ὄναρ un avverbio oppure un’apposizione al nome di Clitennestra¹⁷ – ma anche da quanto il fantasma poco dopo aggiunge in *Eum.* 131 (ὄναρ διώκεις θῆρα).¹⁸ Il testo lascia qui intendere che la defunta sia contemporaneamente presente anche nella visione onirica delle dee ctonie, che difatti ella è in grado di descrivere al pubblico «wie der Kommentator in eine Filmhandlung».¹⁹ Confermano la presenza di Clitennestra nella visione onirica proprio le dee infere, che al risveglio conettono il biasimo ricevuto al sogno (*Eum.* 155): ἐμοὶ δ’ ὄνειδος ἐξ ὄνειράτων μολόν.²⁰

La defunta è dunque un ‘sogno nel sogno’ delle Erinni: la sua apparizione rivela loro che esse non stanno realmente continuando la persecuzione del matricida, ma che si tratta di un’illusione. Questo dato postula la presenza simultanea del coro e del personaggio ‘esegeta’ del sogno in scena: se così non fosse, gli spettatori avrebbero percepito solo poche parole articolate dalle divinità assopite (*Eum.* 130: λαβέ. λαβέ. | λαβέ. λαβέ. φράζου.), dopo una serie di mugolii indistinti, che da soli non avrebbero fornito sufficienti informazioni. Proprio perché visibile sulla scena e contemporaneamente nella visione onirica,

¹⁵ Di Benedetto 2004⁹, 160.

¹⁶ Fronitisi-Doucroux 2006, 37s.

¹⁷ Cfr. *infra*, nn. 131, 132.

¹⁸ Hogan 1984, 155 in *Eum.* 131; Brown 1982, 26-32.

¹⁹ Lennig 1969, 80. In questo senso il verso è assunto, ad esempio, anche in Hogan 1984, 153.

²⁰ Cfr. *e.g.* Thomson 1966, *ad loc.*

l'ἔδωλον rende accessibile un'informazione essenziale per gli spettatori, il contenuto del sogno delle Erinni, che sarebbe altrimenti confinato in un'invisibilità difficile da risolvere.²¹

L'apparizione come fantasma onirico di Clitennestra, il personaggio che dona unità all'*Oresteia*,²² si colloca del resto alla fine di un lungo processo di graduale avvicinamento della realtà alla dimensione onirica.²³ Contrariamente alle altre regine della tragedia greca, che normalmente non dubitano dell'importanza di un messaggio ricevuto in sogno, si preoccupano di farlo interpretare e di far seguire all'esegesi dei simboli onirici un rito apotropaico,²⁴ la Clitennestra eschilea dimostra un forte scetticismo verso le visioni notturne (*Ag.* 274s.).²⁵ Questa sua diffidenza risoluta e sprezzante nei confronti dei messaggi onirici è ben presente al coro, il quale aveva condannato in precedenza la credulità femminile,²⁶ quando invece, nell'accogliere Agamennone finalmente tornato nella sua città, la regina assume un

²¹ Se il fantasma non si fosse introdotto nella visione onirica, Clitennestra avrebbe compreso ciò che le Erinni sognavano soltanto ascoltando i suoni disarticolati emessi dalle dee e osservando i loro gesti. Non avrebbe senso, allora, la sua precedente esortazione (*Eum.* 103, cfr. Hogan 1984, 149) a osservare le ferite inflitte da Oreste proprio attraverso il cuore, un organo che secondo gli antichi, era coinvolto nella ricezione delle immagini oniriche: cfr. Van Lieshout 1980, 40, et *infra*.

²² Garvie 1986, xxxv: «The presence of Clytaemestra in all three plays contributes to unity».

²³ Catenaccio 2011, 228s.

²⁴ Risvegliatasi, Atossa reagisce al sogno disponendosi immediatamente a celebrare i rituali lavacri apotropaici: *Pers.* 201-204. Anche Eschilo, parodiando i rituali di scongiuro nei drammi del suo antagonista Euripide, cita l'acqua come elemento rituale dal potere purificatore in *Aristoph. Ran.* 1338-40. Cfr. de Romilly 1974, 44. Subito dopo, la sovrana accoglie senza riserve il parere dei dignitari persiani, i quali le avevano cautamente consigliato di versare dei libami alla Terra, agli dèi sotterranei e all'anima di Dario. Ecuba si comporta in maniera affine nell'omonimo dramma euripideo: innalza una preghiera a Zeus, Chton e Notte, per poi invocare anche la Terra, per stornare la minaccia presagita in sogno in *Eur. Hec.* 68-72. Subito dopo, la vecchia sovrana chiede l'intervento di Cassandra e di Eleno, ai quali vorrebbe chiedere di interpretare il suo incubo: *Hec.* 87-89. Anche il re Inaco, udito il contenuto dei sogni di sua figlia Io (*PV* 666s.), invia subito dei servi a Pito e Dodona per ottenere un'interpretazione e placare gli dèi; cfr. *supra* a proposito di *PV* 658-60.

²⁵ È giusto rilevare che anche la Clitennestra dell'*Elettra* sofoclea, benché abbia affidato alla figlia Crisotemi l'esecuzione delle libagioni per placare l'anima di Agamennone (vv. 406-25), anche qui ritenuta in stretto rapporto causale con la visione dell'incubo, si preoccupa di svolgere personalmente anche un altro rito apotropaico, raccontando il suo sogno alla luce del sole e rivolgendo una preghiera ad Apollo, nella speranza che, se i simboli onirici non le sono favorevoli, il dio ne possa stornare la realizzazione (vv. 633-59).

²⁶ Il coro ritorna sul tema della credulità femminile in *Ag.* 483-87.

contegno molto diverso da quello che tutti i cittadini conoscevano bene. L'intento con cui la donna si esprime, recitando la parte della moglie intimorita dagli incubi e dalle voci mutevoli ed effimere sulle sorti del re (*Ag.* 891-94), è naturalmente quello di indurre Agamennone a seguirla in casa con fiducia, per ucciderlo a tradimento pochi istanti dopo.

Nelle *Coefore* l'atteggiamento di Clitennestra verso i sogni si modifica, dando inizio a un rovesciamento parziale della sua capacità di controllo sulla realtà;²⁷ la sovrana, che crede di poter finalmente regnare indisturbata su Argo con Egisto, è improvvisamente turbata da un incubo, ricordato già nella parodo (*Cho.* 32ss.),²⁸ dove si richiama la sua richiesta di un'interpretazione immediata agli indovini di corte e, benché non si occupi personalmente delle libagioni apotropaiche, segue immediatamente le prescrizioni fornite dagli interpreti per placare l'ira degli inferi. Alla fine del dramma, davanti all'evidente incombere della propria morte per mano di Oreste giunto a realizzarne il contenuto, Clitennestra comprende che le immagini viste in sogno erano realmente profetiche (*Cho.* 928-30).

Nelle *Eumenidi* il rapporto di questo personaggio con il modo onirico giunge, come la trilogia stessa, all'ultimo atto: Clitennestra è passata dallo scetticismo del rifiuto, attraverso l'impiego del sogno come inganno asservito ai suoi efferati disegni, ad una debole fiducia verso i culti apotropaici, per giungere all'amara scoperta che proprio le visioni notturne le avevano preannunciato la sua morte imminente. Alla fine la regina s'identifica con ciò che aveva respinto con forza:²⁹ la defunta è ormai solo un *eidolon* onirico e all'efficacia della sua comunicazione nel sonno, che proprio le Erinni dopo il risveglio mettono in discussione (*Eum.* 142: ἰδῶμεθ' εἴ τι τοῦδε φροῦμίου ματᾶ),

²⁷ Blasina 2003, 72, nota il cambiamento di Clitennestra nelle *Coefore* anche rispetto alla ricezione delle informazioni dall'esterno. Nell'*Agamennone*, la regina è connotata come l'individuo in possesso del maggiore numero di informazioni, che ella piega a suo piacere per manovrare e dirigere le sensazioni e le illusioni degli altri personaggi, a dispetto del temperamento propenso al cedimento nei confronti di sogni e dicerie attribuite dal coro. Nelle *Coefore*, l'egemonia della regina è intaccata proprio dalle debolezze che le erano assegnate dai vecchi argivi nell'*Agamennone*: ella invia le libagioni alla tomba del re defunto, per liberarsi dal terrore causatole dall'incubo e, poco prima che questo si riveli fatale per lei, la regina cade vittima dell'inganno di Oreste, il quale riesce a far perno sulla sua credulità e a farsi credere morto. Cfr. *etiam* Rengo George 2001, 75-86.

²⁸ Cfr. *supra*, et vd. Moreau 2002-2003, 1-15.

²⁹ Cfr. Moreau 1995, 169.

sono fatalmente affidati la sua vendetta ed il conseguente recupero della sua τιμή nel mondo infero.

Questo tragico sviluppo della condizione di Clitennestra, di cui s'intuisce la sconfitta già nel prologo, sembra d'altronde suggerito anche dal confronto con la scena subito precedente, che accoglie l'incontro tra il matricida e il suo protettore divino; Sommerstein ha ben evidenziato il contrasto che caratterizza la scena onirica rispetto alla prima parte del prologo: se l'antagonista di Clitennestra, il suo assassino Oreste, ha dovuto pronunciare poche parole per ottenere il soccorso subitaneo di Apollo, che lo invia prontamente ad Atene accompagnato da Ermes, la defunta deve invece rivolgere alle sue vendicatrici, le Erinni, un lungo e reiterato discorso di biasimo.³⁰ La risposta del dio olimpico alle poche parole di Oreste è inoltre ben argomentata e immediatamente rassicurante (*Eum.* 64: οὔτοι προδώσω), mentre i rimproveri di Clitennestra ottengono come immediata risposta i mugolii, i gemiti e i latrati delle vendicatrici.

Nelle *Coefore* le Erinni sono solo le δόξαι della mente sconvolta di Oreste (*Cho.* 1051-53), mentre ora esse prendono corpo e si fanno *dramatis personae*. Indirettamente raffigurate con i loro tratti mostruosi nelle parole della Pizia atterrita (*Eum.* 34-64),³¹ le Erinni giacciono immerse nel sonno, quando – proprio sulla scena – innanzi a loro e al pubblico, come un εἶδωλον omerico, appare la ψυχή di Clitennestra, risalita temporaneamente dal mondo sotterraneo. Non stupisce che esse vedano tutte lo stesso sogno: la personificazione della maledizione di un parente oltraggiato poteva essere incarnata da una sola oppure da più Erinni; suscitate dalla medesima causa, esse non agivano separatamente né erano dotate, nella concezione greca di queste arcaiche dee preolimpiche, di una vera e propria individualità. Pertanto, esse potevano essere riunite in una sola Erinni (*Hom. Il.* 9. 571, *Aesch. Ag.* 59).³²

La caratterizzazione delle dee nel dramma presuppone un legame privilegiato di queste con la sfera notturna e, contemporaneamente, con quella sotterranea. Le vendicatrici, evocate dall'anatema materno contro il figlio, incarnano ora apertamen-

³⁰ Sommerstein 1989, 100: «The scene is in a sense antistrophic to the preceding one».

³¹ Catenaccio 2011, 223-27.

³² Cfr. Guidorizzi 1982, 37; Geisser 2002, 243s., 255-57.

te le maledizioni: alla dea Atena esse si presentano, infatti, come le *Arai*, nate dalla Nyx (*Eum.* 416s.: ἡμεῖς γὰρ ἔσμεν Νυκτὸς αἰανῆ τέκνα, Ἰ' Ἀραὶ δ' ἐν οἴκοις γῆς ὑπαὶ κεκλήμεθα). Alle figlie della Notte Clitennestra attribuisce sacrifici notturni che ricordano quelli attribuiti alle divinità ctonie (in *Eum.* 106ss. si parla infatti dell'*eschara*, impiegato nei riti dedicati agli dèi sotterranei) e proprio Clitennestra invoca le dee con l'epiteto κατὰ χθονὸς θεαί (*Eum.* 115). Il legame genetico con la Notte non cancella, nella raffigurazione eschilea, il legame delle Erinni con il mondo ctonio:³³ caratterizzate dal colore nero che le accosta idealmente alle vittime sacrificate ai defunti,³⁴ esse sono rappresentate simbolicamente anche dal serpente, animale ctonio per eccellenza.³⁵ Il loro stesso corpo ne è avvolto in *Cho.* 1049s. (φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημένοι | πυκνοῖς δράκουσιν) e proprio a una tremenda δράκαινα le parifica Clitennestra, sottolineando, con ironia, il temporaneo abbandono del loro solenne ruolo di vendicatrici (*Eum.* 127). La loro dimora è coerentemente fissata nel mondo sotterraneo (*Eum.* 417), quello del Tartaro (*Eum.* 71s.: κακῶν δ' ἕκατι κἀγένοντ', ἐπεὶ κακὸν | σκοτόν νέμονται Τάρταρόν θ' ὑπὸ χθονός), ed anche la dea Atena non mancherà di assegnare loro una sede ipogea (*Eum.* 1036: γᾶς ὑπὸ κεύθεσιν ὠγυγίοισιν), insieme al nuovo compito di benevole guardiane della prosperità cittadina.³⁶ Il testo eschileo sovrappone il mondo notturno e quello sotterraneo, che nella *Teogonia* esiodea sono accuratamente distinti, per polarizzarli contro quello uranio, rappresentato da Apollo e gli altri Olimpici (*Eum.* 150: νέος δὲ γραίας δαίμονας καθιππάσω).

Probabilmente, nella tragedia eschilea la discendenza delle Erinni dalla Nyx giustifica la presentazione di queste dee alle prese con la visione onirica della defunta Clitennestra. Nate dalla Notte come i sogni della *Teogonia* esiodea (*Hes. Theog.* 211s.: Νύξ δ' ἔτεκε στρυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν |

³³ Cfr. Devereux 1976, 152; Moreau 1985, 162s. Un nesso con il mondo ctonio è attestato anche nella *Teogonia* esiodea (*Theog.* 183-85), in cui esse nascono da Gaia che, raccolte le gocce del sangue scaturito dall'evirazione di Urano, le genera insieme con i Giganti.

³⁴ Cfr. Moreau 1985, *ibidem*; sul nero come colore ominoso e rinviante al mondo dei morti, cfr. *supra*, nel cap. sulle *Supplici*.

³⁵ Sul serpente come emblema della vendetta e dello spirito del defunto, e sul legame dell'animale con il mondo ctonio, cfr. *supra*, nel cap. sulle *Coefore*.

³⁶ Sulla mutazione delle Erinni in Eumenidi, Lloyd-Jones 1989, 1-9; Burkert 2003², 338 n. 16.

καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὑπνον, ἔτικτε δὲ φύλον Ὀνειρώων),³⁷ le Erinni di Eschilo sono prive di un padre.³⁸ Questo loro tratto costitutivo è essenziale anche nella determinazione della loro successiva opposizione non solo in generale ai nuovi dèi, gli Olimpici che non rispettano le antiche leggi universali, ma anche alla stessa Atena, la quale, in modo perfettamente antitetico alla loro condizione, è una divinità appartenente al nuovo ordine cosmico ed è stata concepita da Zeus senza l'unione con una divinità femminile: proprio il ricordo della nascita direttamente dalla testa del padre sarà decisiva per il voto della dea, che si esprimerà, infine, a favore di Oreste (*Eum.* 734-43).³⁹

Le citate affinità tematiche innescano, nell'episodio eschileo, la memoria dell'ipotesto omerico, ma solo per negarla: la *facies* espressiva e le immagini evocate nella *rhexis* di Clitennestra, pur nella richiesta comune ai due εἶδωλα onirici dell'attribuzione

³⁷ Sul passo, vd. Arrighetti 1998, 334; Arrighetti 1989-90, 11-25. La nascita della Notte non è, nel racconto esiodeo, il frutto di un *gamos*, ma il risultato di una scissione dal Caos: da questo si sarebbero separati Nyx, l'oscurità del mondo, ed Erebus, il «buio dell'oltretomba» al quale la Notte si unisce per generare Etere ed Hemere (*Theog.* 123-25); quando la Notte genera poi altre creature divine, che accompagnano la nascita dei Sogni, essa è ricordata con l'epiteto di ἐρεβεννή, «tenebrosa» (*Theog.* 213, su cui vd. Fränkel 1968³, 319). La Notte è indicata con lo stesso epiteto in Hes. *Op.* 17.

³⁸ La fatale ostilità delle Erinni eschilee condanna il colpevole all'estinzione della sua stirpe (*Cho.* 434-38). Il legame profondo delle Erinni con la maledizione è testimoniato nella preghiera di Eteocle, che le invoca assieme all'Arà paterna (*Sept.* 70); esse sono inoltre collegate anche all'ἄτη (*Ag.* 1433) e possono con questa operare congiuntamente per condurre l'uomo alla distruzione (*Ag.* 402-404). Nell'epopea omerica, esse si sollevano dal mondo ctonio, in cui risiedono abitualmente, per reagire a differenti comportamenti di mortali o di dèi che siano dannosi per uomini o divinità (*Hom. Il.* 21. 412). Pertanto esse possono essere evocate da un genitore- padre o madre- gravemente offeso dal figlio (*Hom. Il.* 9. 454 e 571; *Od.* 11. 280), oppure da chiunque sia stato oltraggiato da uno spergiuro (*Hom. Il.* 19. 259s.) o da chi sia stato insultato in qualità di ξένος (*Hom. Od.* 17. 475-87). Le dee ctonie possono, inoltre, abbattersi su chi persevera nella ὕβρις e nel χόλος (*Hom. Il.* 15. 204.), e gettare sulla mente del colpevole l'ἄτη, che genera l'errore umano e attira la punizione divina (*Hom. Il.* 19. 87; *Od.*, 15. 234) o, infine, causare la sterilità del reo (*Hom. Od.* 20. 78; *Il.* 9. 454). Le Erinni sono infaticabili torturatrici che causano la follia del torturato anche nell'epica omerica, mentre Esiodo non descrive, nella *Teogonia*, l'ostinazione nel perseguire il colpevole come una caratteristica propria di queste divinità, ma la attribuisce ad altre entità ctonie, le Kere, figlie senza padre nate dalla Notte, sorelle delle Moire e dei sogni (*Hes. Theog.* 217 e 220-22). Cfr. Sommerstein 1989, 7-9; Geisser 2002, 242-52.

³⁹ Sull'opposizione di Atena alle Erinni in tal senso, cfr. Winington-Ingram 1983, 101-31.

del moltiplo, distanziano immediatamente la situazione comunicativa delle *Eumenidi* da quella dell'*Iliade*.

L'apostrofe iniziale (*Eum.* 94: εὐδοιτ' ἄν, ὦή, καὶ καθευδουσῶν τί δεῖ;), quantunque affine a una scena onirica di Omero nel biasimo d'inoperosità rivolto al dormiente, se ne distacca per il tono volutamente ironico svelato dalla sintassi: all'ottativo potenziale con ἄν, esprime un comando attenuato (come quello del coro che invita Cassandra a seguire gli ordini di Clitennestra, in *Ag.* 1049: περίθοι' ἄν) e sovente connesso ad una forma di rispetto del parlante verso il suo interlocutore,⁴⁰ segue l'interiezione ὦή, un *hapax* in Eschilo, che provoca un brusco cambio di tono: come rilevato già da Eustazio, ὦή è un grido ἀνακλητικόν,⁴¹ rivolto ad attirare l'attenzione dell'interlocutore (*Eur. Phoen.* 1067: ὦή, τίς ἐν πύλαισι δωμαίων κυρεῖ;),⁴² e in Euripide marca generalmente l'apertura della comunicazione nel segno di un registro stilistico tutt'altro che urbano (*IT* 1304-1306: ὦή, χαλᾶτε κληῖθρα, τοῖς ἔνδον λέγω, ἢ καὶ δεσπότηι σημήναθ' οὐνεκ' ἐν πύλαις ἢ πάρεμι).⁴³ L'esclamazione è forse troppo lontana dal richiamare un paragone esplicito con i segugi, per anticipare la tonalità venatoria, rilevata da Podlecki:⁴⁴

⁴⁰ Zilliacus 1946, 269, ravvisa in questo impiego dell'ottativo con ἄν uno «still high degree of politeness», e Matino 1998, 168, vi riconosce un «modo urbano per esprimere un comando». Cfr. *Cho.* 105: λέγοις ἄν, εἴ τι τῶνδ' ἔχεις ὑπέροτερον, *Cho.* 108: λέγοις ἄν, ὥσπερ ἠδέσω τάφον πατρός, dove l'ottativo con ἄν esprime le esortazioni di Elettra al coro. In *Eum.* 681 (κλύοιτ' ἄν ἤδη θεσμόν, Ἀττικὸς λεώς), la dea Atena annuncia solennemente agli Ateniesi la fondazione dell'Areopago, mentre li esorta ad esprimersi votando a favore di Oreste oppure delle Erinni. In *Sept.* 713 (λέγοιτ' ἄν ὦν ἄνη τις· οὐδὲ χρὴ μακράν), l'ottativo con ἄν esprime l'esortazione delle donne tebane al *basileus* Eteocle.

⁴¹ Cfr. Eust. in *Il.* 1. 267. 7s. Van der Valk. Podlecki 1992², 137: «The word here translated "You, there!" was "used to attract attention" (Seaford in *Cycl.* 51)».

⁴² Podlecki 1992², *ibidem*: «Sleep on, then!: this form is usually a mild imperative or polite request; here with heavy irony: "don't let me interfere with your sleep"».

⁴³ Il messo pronuncia queste battute dopo essersi informato sulla presenza in casa del padrone [tr. Pontani 2007²: «Ohè, levate i chiavistelli, voi di casa, e riferite al padrone che sono sulla porta»], prima di rivolgersi con modi assai laconici ai suoi domestici. L'interiezione è spesso inquadrata in un discorso dai toni bruschi: cfr. *Eur. Ion.* 907, ὦή, τὸν Λατοῦς ἀυδῶ, in cui Creusa si scaglia disperata contro Apollo, sordo alla sua sofferenza, che pure dovrebbe condividere per aver generato Ione insieme a lei. Il tono dispregiativo è anche, e.g., in *Eur. Hel.* 1180, *Phoen.* 269. Perdicoyanni-Paléologue 2002, 53, 83.

⁴⁴ Podlecki 1992², *ibidem*: «(scil. the word) was, as we learn from *Xen. Cyn.* 6. 19, a hunting call».

la defunta effettivamente impronterà il suo linguaggio alle metafore venatorie, lanciando le dee all'inseguimento di Oreste, soltanto dopo i vv. 111ss.,⁴⁵ ma si percepisce comunque la giustapposizione di due forme espressive in aperto contrasto stilistico, evidentemente funzionale a rivelare subito il sarcasmo tagliente della defunta⁴⁶ nel secondo emistichio del verso (καὶ καθευδουσῶν τί δεῖ;) dove il participio femminile, sotto il tono apparentemente generalizzante dell'interrogazione, rivela che le destinatarie del biasimo sono precisamente le Erinni.

Il richiamo all'inoperosità delle dormienti focalizza l'attenzione sull'immobile torpore delle dee, più volte sottolineato ancora nel rimprovero (*Eum.* 104, 121, 124, 127, 131, 133, 134) e opposto alla fuga veloce e leggera di Oreste (*Eum.* 111-13, 122). L'iterazione dei rimandi al sonno deve risvegliare le Erinni alla loro missione, come afferma proprio la defunta, offesa dagli dèi e dalla negligenza delle sue vendicatrici.

L'irritazione del fantasma per l'indifferenza delle divinità trova sfogo immediato nell'accusa alle dirette responsabili della propria condizione, e quindi nel catalogo delle sofferenze patite nell'oltretomba (*Eum.* 95-99: ἐγὼ δ' ὑφ' ὑμῶν ὠδ' ἀπητιμασμένη | ἄλλοισιν ἐν νεκροῖσιν ὡς μὲν ἔκτανον | ὄνειδος ἐν φθιτοῖσιν οὐκ ἐκλείπεται, | αἰσχροῶς δ' ἀλῶμαι, προυνέπω δ' ὑμῖν ὅτι | ἔχω μεγίστην αἰτίαν κείνων ὑπο). La sintassi, che si è rivelata fin da principio orientata a una coloritura espressionistica e 'patetica', è irta di asperità stilistiche, che la critica ha talora confuso con delle vere e proprie corrottele, emendando e ipotizzando diverse *traiectiones*, per ripristinare una presunta regolarità ipotattica che West, giustamente, non sente il bisogno di recuperare.⁴⁷

⁴⁵ Eppure, come si vedrà, le dee sono parificate apertamente a dei seguigi solo in *Eum.* 131ss.

⁴⁶ Martino 1998, 168; Podlkecki 1992², 137; Francobandiera 2005, 126s.; Francobandiera 2012.

⁴⁷ Thomson 1966 colloca il v. 98, in cui ha soppresso il δέ, dopo il v. 95 e muta in γάρ il μὲν del v. 96; Podlecki 1992², con Musgrave, sposta dopo il v. 99 i vv. 97-98, dopo averne invertito l'ordine. Ma si possono evitare le *traiectiones* inquadrando in una meno rigida struttura sintattica il participio ἀπητιμασμένη (v. 95). Questo è un *hapax* eschileo ricalcato sull'*hapax* omerico ἀπατιμάω (Hom. *Il.* 13. 113: οὐνεκ' ἀπητίμησε ποδώκεα Πηλεΐωνα), dove il preverbo ἀπ(ο)- intensifica l'idea della privazione di τιμή ed esprime l'onta subita da Achille (Janko 1992, *ad loc.*; Francobandiera 2005, 129). Il participio ἀπητιμασμένη, un *nominativus pendens* in anacoluto (Sommerstein 1989, 101; Novelli 2006, 206; *contra* Wilamowitz 1914, che rigetta la costruzione anacolutica e postula che il participio sia connesso al successivo ἀλῶμαι, al v. 98), connette

Al disonore imputato alle dee (*Eum.* 95: ἐγὼ δ' ὑφ' ὑμῶν), Clitennestra aggiunge il corrispondente (*Eum.* 96s.: ἐν νεκροῖσιν → ἐν φθιτοῖσιν) ricordo del biasimo ininterrotto nel regno sotterraneo (*Eum.* 96s.: ὡς μὲν ἔκτανον Ἰ ὄνειδος ἐν φθιτοῖσιν οὐκ ἐκλείπεται). L'apparizione in sogno consente del resto a Clitennestra di passare il biasimo ricevuto nell'Ade per il suo delitto alle dee negligenti (*Eum.* 135: ἀλγησον ἧπαρ ἐνδίκους ὀνειδέσιν), che lo avvertiranno al risveglio come l'elemento principale del messaggio onirico (*Eum.* 155: ἐμοὶ δ' ὄνειδος ἐξ ὀνειράτων μολόν). Il fatto che l'ὄνειδος sia connesso con il destino che la defunta ritiene di patire ingiustamente sembra richiamare quello proferito dagli Argivi, in *Ag.* 1560, ὄνειδος ἦκει τόδ' ἀντ' ὀνειδούς, e subito collegato all'enunciazione della *lex talionis* fissata da Zeus (*Ag.* 1564: παθεῖν τὸν ἔρξαντα· θέσμιον γάρ).

L'enunciato ὡς μὲν ἔκτανον ὄνειδος ἐν φθιτοῖσιν οὐκ ἐκλείπεται si riconnette tramite il μὲν⁴⁸ al δέ in *Eum.* 98

l'intensificazione dell'offesa all'espressione dell'ἀτιμία di Clitennestra anche a livello sintattico, in cui predomina un argomentare frantumato, il cui avanzamento è affidato alla mera giustapposizione d'idee (Podlecki 1992², 136). Se nella composizione del verbo ἀπατιμάζω c'è una reminiscenza dell'offesa che ha provocato l'ira di Achille, si potrà però ricordare inoltre che esso rinvia anche al motivo dell'ἀτιμία, che percorre tutta la trilogia e che nelle *Eumenidi* diventa uno dei temi centrali. Clitennestra giudica un gesto di meritata ἀτιμία la morte di Agamennone già in *Ag.* 1443 (ἀτιμία δ' οὐκ ἐπραξάτην); la morte indecorosa del padre, ancora una volta richiamata con lo stesso termine, è la causa della vendetta che Oreste ed Elettra devono compiere (*Cho.* 96, 434s., 443, 485) e proprio il ricordo di quelle vergognose mutilazioni li sprona nella loro missione (*Cho.* 408, 445; cfr. Sommerstein 1989, 101s.). Nelle *Eumenidi* il tema, introdotto dal fantasma onirico, diventa anche più ricorrente (vv. 385, 213, 712, 917, 796, 395, 369, 824, 324, 792, 823, 215, 722, 780) ed è di volta in volta richiamato dalla parte che si ritiene offesa nella contesa tra Olimpi e dee ctonie: le Erinni, (re)investite del compito di vendicare Clitennestra, rimproverano più volte ad Apollo (che le accusa a sua volta di ἀτιμία verso le leggi di Zeus e verso Cipride, cfr. *Eum.* 213-16) di aver aiutato Oreste e di averle private della loro τιμή (*Eum.* 323 ὁ Λατοῦς γὰρ ἴνις μ' ἄτιμον τίθησιν, cfr. vv. 227, 747). In seguito, esse imputano la stessa colpa ad Oreste, che ha offeso sua madre (*Eum.* 623s.: φράζειν Ὀρέστη τῷδε, τὸν πατρός φόνον ἢ πράξαντα μητρός μηδαμοῦ τιμὰς νέμειν;) e non si mutano nelle benigne protettrici di Atene, fino a quando la dea cittadina non assicura loro delle nuove τιμαί (*Eum.* 794-808, 824-36, 848-69, 881-1046).

⁴⁸ Se la frase al v. 96 fosse una parentetica, come infatti è stato sostenuto negando l'andamento anacolutico del testo di *Eum.* 95, saremmo davanti ad un μὲν che non potrebbe essere *solitarium* per normale omissione della particella correlativa (Denniston 1954², 380 §5 i-iv). Si dovrebbe allora ipotizzare un'irregolarità del testo oppure una costruzione sospesa per l'enunciato ὡς μὲν ἔκτανον κτλ... (Denniston 1954², § 5 v.). L'unico risultato sarebbe dunque solo

(αἰσχροῦς δ' ἄλωμαι).⁴⁹ La privazione della dignità di Clitennestra, che vagola isolata tra le altre ψυχαί, richiama formalmente quella patita anche da Patroclo nell'Ade omerico (Hom. *Il.* 23. 74: ἀλλ' αὐτῶς ἀλάλημαι ἀν' εὐρυπυλῆς Ἄϊδος δῶ). L'elemento che differenzia tuttavia i due defunti è la connotazione morale della solitudine cui Clitennestra è condannata:⁵⁰ L'avverbio αἰσχροῦς, che si legge nel κομμός quando Oreste ed Elettra si domandano se i giusti biasimi per il vergognoso inganno di Clitennestra desteranno l'anima paterna (*Cho.* 494s.: Ἡλ. αἰσχροῦς τε βουλευτοῖσιν ἐν καλύμμασιν. Οἶ. ἄρ' ἐξεγείρη τοῖσδ' ὄνειδισιν, πάτερ;), suggerisce il contrappasso subito dalla defunta nell'oltretomba, un capovolgimento del concetto di vergogna che Clitennestra ha sempre ostentato. Al ritegno negato nell'esprimere falsamente davanti alla cittadinanza l'amore coniugale per Agamennone (*Ag.* 856s.), la regina aveva del resto sostituito poco dopo (*Ag.* 1373s.) una nuova negazione di qualunque pudore nell'ammettere di aver ucciso il sovrano. In entrambe le situazioni, antitetiche per la falsità che contraddistingue la prima dalla seconda, la donna usa la stessa espressione: οὐκ αἰσχύνομαι.

Il discorso di Clitennestra procede ancora 'per salti sintattici' (*Eum.* 98-102: προυννέπω δ' ὑμῖν ὅτι ἔχω μεγίστην αἰτίαν

quello di un meno economico trasferimento di una costruzione anacolutica dal v. 95 al v. 96.

⁴⁹ Il pronome relativo ὧν congetturato da Tyrwhitt, in luogo dell'ὡς dei manoscritti, è stato accolto con favore da West e dalla critica degli ultimi due secoli (cfr., e.g., Sommerstein 1989, 102: « ὧν ... ἔκτανον "of those whom I killed", subjective gen. depending on ὄνειδος»). Il successo della congettura si fonda sullo scolio del Mediceo (schol. M in Aesch. *Eum.* 96 Smith: ὡς μὲν ἔκτανον] ὑπὲρ ὧν ἐφόνευσα Ἀγαμέμνονα ἀπώσασθε καὶ οἱ ἐμὲ φονεύσαντες οὐκ ἀτιμάζονται. παιδευτικά δὲ ταῦτα· τὸ γὰρ τοὺς ἐναγείς καὶ μετὰ θάνατον ὑπὸ νεκρῶν ἀτιμάζεσθαι ἰκανῶς ἔχεται παιδεύσεως, et cfr. schol. E in *Eum.* 95a Smith), che glossa l'espressione ὄνειδος ὡς con le parole ὑπὲρ ὧν ἐφόνευσα. Ma la lezione dei codici è plausibile (ὄνειδος ὡς ἔκτανον, lett. «il rimprovero di aver ucciso»), cfr. Eur. *Heracl.* 463: γένοιτ' ὄνειδος ὡς ξένους προυδώκαμεν, *Andr.* 1241s.: Δελφοῖς ὄνειδος, ὡς ἀπαγγέλλη τάφος ἢ φόνον βίαιον τῆς Ὀρεστείας χερός. Lo scolio di M a *Eum.* 96 denuncia inoltre un'evidente incomprensione della precedente costruzione 'sospesa', forse causata dall'intento di spiegare la sintassi sottintendendo gli elementi utili a regolarizzarla (lo scoliaste non coglie infatti la costruzione anacolutica, cfr. schol. M in *Eum.* 95 Smith: ἀπητιμεσαμήνη λείπει εἰμί). L'inclusione della congettura nel testo andrebbe perciò forse riconsiderata: cfr. Rose 1958, 2. 238, Francobandiera 2005, 130.

⁵⁰ In Soph. *OC* 1398s., anche Polinice, in quanto figlio empio e fratricida, è isolato nel Tartaro.

κείνων ὕπο, | παθοῦσα δ' οὕτω δεινὰ πρὸς τῶν φιλτάτων). La proclamazione della gravissima accusa sofferta suona come una nuova investitura ufficiale delle dee, le quali sono richiamate ad acquisire in sogno le ragioni della defunta, e pare anticipare *Eum.* 853 (προυννέπω τάδε), in cui Atena preannunzia il futuro culto che la πόλις attribuirà loro; segue una nuova enunciazione della propria sofferenza, ugualmente caratterizzata dalla sospensione 'patetica' creata dal nominativo 'sospeso' παθοῦσα.⁵¹ L'andamento irregolare di questa *tranche* della *rhe-sis* riflette, con le sue spezzature sintattiche, le violente emozioni che il personaggio vuole comunicare; mentre, però, il precedente *nominativus pendens* s'iscrive nella sintassi per frantumarla, concentrandosi sul ricordo di un singolo aspetto della sua sofferenza, slegato dal tema della frase successiva, l'andamento irrazionale del periodare di Clitennestra si articola, ora, come una *variatio* tematica rispetto all'altro anacoluto.⁵² In questo caso, infatti, il parlare concitato del personaggio indica, con il suo andamento disordinato, la constatazione di un paradosso: quello di essere oggetto di una grave αἰτία – che solo dopo le Erinni rivolgeranno ad Oreste (*Eum.* 255s.) – pur essendo stata vittima di un matricidio.

La gravità dell'assassinio è evidenziata dalla citazione di quei 'familiari' richiamati genericamente a indicarne per contrasto la deplorabile ostilità (cfr. *Cho.* 234: τοὺς φιλτάτους γὰρ οἶδα νῶν ὄντας πικρούς), ma all'enfasi posta dalla defunta sulla sua condizione corrisponde l'assenza di reazione da parte delle divinità al matricidio (*Eum.* 101s.: οὐδεὶς ὑπέρο μου

⁵¹ Novelli 2006, 206: «Anche in questo caso, il participio παθοῦσα rimane 'sospeso' in una frase priva di verbo finito, che continua col nuovo soggetto οὐδεὶς e con il genitivo κατασφαγείσης concordato con μου, che a sua volta riprende il nominativo παθοῦσα. Triclinio, per evitare l'inconseguenza sintattica, correggeva il δ' dopo παθοῦσα in γ'(ε), reintegrando un δ' dopo οὐδεὶς al v. 101, così da collegare il v. 100, pur nella sua forma ellittica, al contesto precedente. Rose 1958, *ibidem*, di contro, pur ritenendo ingegnosa tale correzione, osserva che "is out of keeping with the ghost's excited and disjointed language". Pure Sommerstein 1989, 102, riconosce l'anacoluto e la sua somiglianza con il *nominativus pendens* del v. 95; il commentatore rileva un'anacolutica mancanza di parallelismo anche nei vv. 111-13.

⁵² Judet de la Combe 2001, 1. 202 in *Ag.* 556: «Clytemnestre au début des *Euménides* doit rendre compte d'un paradoxe: elle est victime d'un meurtre et se voit reprocher par les morts des Enfers d'avoir tué. L'anacoluthie indique une relation problématique entre le locuteur et ce qu'il a à dire: le discours opère par étapes, méthodiquement, en juxtaposant les points de vue possibles».

δαιμόνων μηνιεται, κατασφαγείσης πρὸς χερῶν μητροκτόνων). Il *focus* emotivo si sposta dunque sull'aspetto scandaloso e sacrilego della mancata rivalsa della defunta: il gesto perpetrato dal μητροκτόνος, epiteto che le Erinni, dopo averlo udito in sogno, rivolgeranno costantemente⁵³ ad Oreste nelle loro accuse, è infatti descritto dal verbo κατασφάζω come l'ennesimo, empio sacrificio compiuto da un membro del γένος contro un suo consanguineo (*Ag.* 1432-34, 1397s., 1277s., 1235-37).⁵⁴

Come notato anche in uno scolio di M (schol. in *Eum.* 103 Smith: <πληγὰς>] τραγικώτερον [δὲ] τὸ εἶδωλον Κλυταιμίστρας σώζει τὴν σφαγὴν), le ferite inflitte dalle mani colpevoli ricevono enfasi tragica nel momento in cui il fantasma le mostra alle dee,⁵⁵ che non hanno ancora manifestato alcun segno di reazione alle sue parole, e commenta il suo stesso gesto (*Eum.* 103-5: ὄρα δὲ πληγὰς τάσδε καρδία σέθεν· ἰ εὐδουσα γὰρ φρὴν ὄμμασιν λαμπρύνεται, ἰ ἐν ἡμέρα δὲ μοῖρ' ἀπρόσκοπος βροτῶν).

Raramente gli editori si sono mostrati cautamente inclini a conservare la triade dei vv. 103-105.⁵⁶ La letteratura sul motivo

⁵³ Il termine designa Oreste in tutta la trilogia, recando con sé ad ogni occorrenza la contraddizione insita nella vendetta affidatagli. In *Ag.* 1281, μητροκτόνον φίλυμα, ποινάτωρ πατρός, la parola è impiegata da Cassandra a indicare il ruolo di giustiziere dell'eroe, mentre la citazione di Clitennestra nel sogno lo connota, proprio come sarà anche nelle accuse delle dee, come il colpevole contaminato dal μίαισμα (*Eum.* 202, 427, 493), anche se ha eseguito i comandamenti di Apollo (*Eum.* 595). Nella sua richiesta di protezione alla dea Atena in qualità di supplice, l'eroe replica alle accuse delle sue persecutrici ed accenna alla purificazione dalla propria colpa (*Eum.* 281: μητροκτόνον μίαισμα δ' ἔκπλυτον πέλει), rievocando la stessa immagine richiamata nel sogno da Clitennestra, quella della sua mano matricida.

⁵⁴ Cfr. Zeitlin 1965, 463-508; Lebeck 1983, 76; Vidal-Naquet 2001(1969), 135-59.

⁵⁵ Cfr. Sommerstein 1989, 102: «Clytaemestra displays her wounds (that is, the bloodstained rents in her garment)».

⁵⁶ I manoscritti concordano sulla *paradosis* di questi versi, ma molti editori seguono Schütz 1808, 3. 165s. («Sane si abessent [*scil.* hi versiculi], nemo eos desideraret. Imo gratam orationis perpetuitatem male interturbant») e dubitano sulla paternità del testo. La critica novecentesca (Murray, Mazon, Page, West) considera genuino il v. 103: l'alternanza frequente tra singolare e plurale nelle allocuzioni al coro non è più problematica, e la si considera la cifra dello sforzo comunicativo di Clitennestra, che adopera il singolare per sottolineare il tentativo di raggiungere individualmente ciascuno dei suoi interlocutori (Sommerstein 1989, *ibidem*). La consequenzialità che dovrebbe collegare non solo reciprocamente, ma anche al contesto, i vv. 104-105 è invece poco chiara anche per West. Anche quando si pensa di conservare il v. 104, il contenuto del v. 105 appare ancora incoerente rispetto all'andamento argomentativo della *rhexis* di

onirico nella tragedia greca non dedica che qualche sbrigativo accenno alla questione ermeneutica sollevata dalla lettura di questi versi, quando non la elude apertamente, escludendo così la possibilità d'indagare un aspetto non trascurabile per la comprensione dell'ultima scena onirica della trilogia: l'eventualità stessa di vagliare se Clitennestra, ormai ridotta a ombra che viene dagli inferi, affermi o non affermi l'importanza del sogno per i mortali.⁵⁷

Contro l'ipotesi di conservare il solo v. 103 e di espungere la coppia 104-105 va ricordato che proprio il v. 104 mostra un'evidente compatezza sintattica rispetto al v. 103, del quale esso è la naturale esplicazione (γάρ): all'esortazione a vedere attraverso il cuore, segue una plausibile giustificazione del genere di 'vista' che Clitennestra richiede alle Erinii.⁵⁸ All'omogeneità stilistico-sintattica dei vv. 104-105, si aggiunge la condivisione di un'intonazione sentenziosa, erroneamente giudicata incoerente rispetto al contesto da Sommerstein e Thomson.⁵⁹ Anche se nella storia del testo eschileo interventi correttivi in contesti gnomici non sono mancati,⁶⁰ il v. 104 (εὔδουσα γὰρ φρήν ὄμμασιν

Clitennestra. Perciò la critica ha sovente ritenuto questa coppia di versi una zeppa esplicativa penetrata nel testo per errore (West 1991, 274; Smyth 1926, 18; Rose 1958, 2. 238; Verrall 1908, 22; Hogan 1984, 154) oppure, un distico genuinamente eschileo, ma proveniente da un altro dramma, e qui citato dal copista per l'affinità con il contesto delle *Eumenidi* (Schütz 1808, *ibidem*; Wilamowitz 1914, 295; Thomson 1966, 166; Sommerstein 1989, 103). Alcuni espungono il v. 105 (Wilamowitz 1914, West 1998²), altri eliminano con esso anche il v. 104 (Schütz 1808, Linwood 1844, Kirckhoff 1880, Thomson 1960, Sommerstein 1989), se non l'intera triade 103-105 (Schütz 1794). Sugli argomenti a favore della conservazione dei vv. 103-105, vd. *infra*.

⁵⁷ Nelle monografie consacrate al tema onirico nella letteratura greca, il problema è per lo più evitato; Van Lieshout 1980 cita il passo, evidentemente scartando l'espunzione, senza però contribuire al dibattito connesso al testo.

⁵⁸ Anche West 1990, 274s., riconosce l'unità argomentativa della coppia 103-104: «The idea that Erinys would be able to see in her sleep the wounds that Clytaemestra is displaying is not so self-evident that καρδία σέθεν at once justifies it. I would expect Aeschylus to provide a further explanation of the kind given by 104, and the line is perfectly in function». Sulla percezione visiva nel sogno, cfr. Björk 1946; Lévy 1983, 151-54; Vinagre Lobo 2003, 85.

⁵⁹ Lo spostamento nei vv. 103-104 dal ricordo del matricidio a una riflessione più generale sul senso dell'esperienza onirica implicherebbe l'introduzione di una γνώμη rilevata già da Thomson 1966, 2. 194, il quale riconosce proprio nella presenza di una «general reflection», che non sarebbe richiesta dal contesto, un argomento necessario al sostegno dell'espunzione. Cfr. *etiam* Sommerstein 1989, 103.

⁶⁰ Esempi d'interpolazione in contesti gnomici non sono infrequenti; Murray e West, ad esempio, espungono la *sententia* in Aesch. *Sept.* 601; Fraenkel ha espresso serie riserve su *Ag.* 902, che Page ha perfino espunto. Ugualmente per

λαμπρύνεται) è invece organizzato secondo una struttura informativa coerente con quella riconosciuta anche altrove alle *sententiae* eschilee. L'inserimento della γνώμη nella *rthesis* di un personaggio tragico innesca, infatti, una dialettica tra l'evento particolare e l'interpretazione suggeritane attraverso il motto sentenzioso.⁶¹ Lo scarto tonale riconosciuto all'enunciato gnomico rispetto al contesto appare oggi un effetto introdotto intenzionalmente dal poeta e non costituirebbe più, quindi, la prova incontestabile di un'interpolazione.⁶² E appare caratterizzata in tal senso anche la riflessione di Clitennestra, che passa dall'esposizione perentoria delle sue ferite alle Erinni dormienti (ὄρα δὲ πληγὰς τάσδε καρδίᾳ σέθεν, «e guarda queste ferite con il tuo cuore», v. 103) alla riflessione universalizzante sul sogno (εὐδουσα γὰρ φρήν ὄμμασιν λαμπρύνεται, «quando dorme, infatti, l'anima brilla di occhi», v. 104). La struttura degli enunciati in *Eum.* 103-104 evidenzia del resto l'occorrenza, ormai provata per altri passi eschilei, degli 'elementi formalizzanti' deputati all'introduzione di una *sententia*. Tali agenti sintattici e semantico-lessicali improntano la battuta del locutore a una ricercata genericità, che collega la situazione particolare a un insegnamento di portata universale, affinché la sentenza sia recepita dall'interlocutore come una verità condivisa.⁶³

La localizzazione dell'enunciato sul piano gnomico è rilevabile, in genere, dalla presenza di un rinvio a un τόπος sapienziale (in questo caso, la percezione veritiera e più nitida dell'anima durante il sonno,⁶⁴ che sembra richiamata anche dallo sco-

L'espunzione si sono pronunciati Fraenkel e West su *Ag.* 1226, così come Murray e Page su *Eum.* 286. Cfr. Francobandiera 2005, 139 n. 47.

⁶¹ Zanichelli 1990, 66: «Si tratta di un nucleo etico-intellettuale di fondamentale importanza nel contesto delle sue tragedie: tramite le massime Eschilo spesso suggerisce il giudizio e l'interpretazione di ciò che rappresenta, senza provocare un rallentamento dell'azione scenica».

⁶² Zanichelli 1990, *ibidem*: «La formulazione aforistica [...] è un'invenzione retorico-poetica che conferisce ad una qualsiasi espressione le caratteristiche di una almeno apparente validità oggettiva».

⁶³ Zanichelli 1990, 67: «In Eschilo l'uso della *gnome* comporta un grado elevato di formalizzazione, cioè di esplicitazione a livello formale della consapevolezza che la verità in essa contenuta è qualcosa che è preesistente al contesto e alla sua situazione contingente ed è quindi fruibile in quanto elemento estraneo e qualitativamente diverso rispetto alla situazione specifica».

⁶⁴ Il primato conoscitivo del sonno sulla veglia tramite l'esperienza onirica appare, ad es., in *Pind.* fr. 131b M, *Plat. Resp.* 9. 527a, *Xen. Cyr.* 8. 7. 21-22, dove la capacità previsionale riconosciuta alla ψυχή immersa nel sonno è espressa dal verbo προορᾷ, come nello *schol. M* in *Eum.* 105 Smith (<μοιρῶ>] ἡ τῆς φρενὸς μοῖρα οὐ προορᾷ ἐν ἡμέρᾳ), sul quale cfr. *infra*. Vd. *etiam* *Ael. Var.*

lio del Mediceo),⁶⁵ qui sinteticamente ripreso dall'immagine della φρήν che dormendo s'illumina di occhi. La massima è spesso introdotta come sviluppo esplicativo dell'affermazione precedente: può perciò introdurre la γνώμη la particella γάρ, specialmente dopo un deittico con funzione cataforica (v. 103: πληγὰς τάσδε→v. 104: εὐδουσα γάρ).⁶⁶ Frequente è naturalmente anche l'uso del presente gnomico (λαμπρύνεται, v. 104),⁶⁷ come pure la scelta di precise riprese lessicali e semantiche da parte del locutore (v. 103: ὄρα→v. 104: ὄμμασιν λαμπρύνεται, v. 103: καρδία σέθεν→v. 104: φρήν), che sottolineano il passaggio dall'enunciato ancora collegato all'evento specifico alla γνώμη.

La citazione della καρδία, della φρήν o delle φρένες nel contesto della comunicazione di un messaggio onirico non è, inoltre, incongrua, essendo questi organi spesso ricordati nella poesia eschilea in relazione alla fisiologia del sonno e del sogno.⁶⁸ La prima occorre in *Ag.* 179: στάζει δ' ἔν θ' ὕπνω πρὸ καρδίας, mentre in *Ag.* 975-82 esse appaiono a distanza di pochi versi nella descrizione di un δεῖμα paragonato a un incubo, mentre la φρήν e le φρένες sono gli organi ricordati a proposito della ricezione onirica in *Ag.* 274s. (Χο. πότερα δ' ὄνειρων φάσματ' εὐπειθῆ σέβεις; Κλ. οὐ δόξαν ἂν λάβοιμι βριζούσης φρενός), ed in *Ag.* 491s. (εἴτ' οὖν ἀληθεῖς, εἴτ' ὄνειράτων δίκην Ἰτερπνὸν τόδ' ἔλθὼν φῶς ἐφήλωσεν φρένας).

Nella poesia eschilea, un ordine può accompagnare o introdurre la γνώμη (cfr. v. 103: ὄρα): l'ingiunzione, che comunica anche la partecipazione emotiva del locutore, guadagna infatti efficacia sul destinatario grazie all'accompagnamento di una verità universale.⁶⁹

Hist. 3. 11. 1-3 e *Cic. De div.* 1. 30 (*cum ergo est somno sevocatus animus a societate et a contagione corporis, tum meminit praeteritorum, praesentia cernit, futura providet*).

⁶⁵ Cfr. schol. M in *Eum.* 104 a Smith: <εὐδουσα>] ἐν τῷ καθεύδειν ὁ νοῦς ἀκριβέστερον ὄρα μὴ παραπλανώμενος τῇ θεᾷ.

⁶⁶ Cfr. Denniston 1954², 58.

⁶⁷ Cfr. Zanichelli 1990, 69; Basile 2001, 357s., sul presente gnomico.

⁶⁸ Sul legame intercorrente tra cuore e φρήν nella percezione profetica: cfr. Thalmann 1986, 501; Webster 1957, 149-54; Van Lieshout 1980, 39; Sullivan 1997, 48s., sulla citazione della καρδία in relazione al sogno in *Ag.* 179-81, *Ag.* 975ss. Sul coinvolgimento della φρήν nel processo onirico, cfr. Sullivan 1997, 59.

⁶⁹ Zanichelli 1990, 74: «L'accostamento di un'espressione universale a un ordine specifico rende infatti il comando più plausibile, potenziandolo di una carica ulteriore». Basile 2001, 468s.: «L'imperativo presente serve per impartire

La coesione argomentativa dispone i vv. 103-104 in una successione troppo coerente perché le corrispondenze puntuali finora rilevate possano dirsi casuali, mentre l'espunzione della coppia 104-105 lascerebbe isolato il v. 103, con l'ordine alle Erinni di visualizzare le ferite della defunta.

Ma il collegamento del v. 105 al contesto non è apparso scervro da contraddizioni; nell'ambito della tormentata storia ecdo-tica del verso ἐν ἡμέρα δὲ μοῖρ' ἀπρόσκοπος βροτῶν, si potranno almeno rammentare le argomentazioni che ammoniscono a ridimensionare la tendenza alla sua drastica esclusione dal testo. Cercando un aggancio al contesto, Podlecki riconosce pure al v. 105 l'intonazione gnomica ormai accertata per il v. 104; secondo lo studioso, i due versi non sono meramente giustapposti: essi vanno letti alla luce di un procedimento stilistico analizzato e denominato da Friis Johansen *foil-antithesis*, in quanto caratterizzato dallo sviluppo di un concetto tramite l'aggiunta di due γνώμαι antitetiche.⁷⁰ Tenuto conto anche di alcune possibili variazioni, esso sarebbe attestato pure altrove nella poesia tragica;⁷¹ in particolare lo studioso ricorda Aesch. *Sept.* 187-90: μήτ' ἐν κακοῖσι μήτ' ἐν εὐεστοῖ φίλη | ξύνοικος εἶην τῷ γυναικεῖω γένει. | κρατοῦσα μὲν γὰρ οὐχ ὁμιλητὸν θρόσος, | δείσασα δ' οἴκῳ καὶ πόλει πλέον κακόν. Eteocle lamenta qui l'intrattabilità del genere femminile, e argomenta, in tono sentenzioso,⁷² opponendo θρόσος (v. 189) e timore femminile (v. 190: δείσασα) attraverso la contrapposizione di un primo membro, caratterizzato dalla presenza del γὰρ esplicativo, ad un secondo, contrassegnato invece da quella del δέ, ripreso e sviluppato dai versi successivi (v. 190: πόλει → v. 191: πολίταις; v. 190: κακόν → v. 192: κάκην).⁷³ Nel discorso di Eteocle alla contrap-

un ordine durevole o di lenta e ripetuta esecuzione. Per questo è dunque l'espressione tipica di *comandamenti morali*, destinati cioè a durare nel tempo».

⁷⁰ Friis Johansen 1956, 85-7 ed 89: «The general reflection presents us with a foil-antithesis of the more glaring type where the irrelevant part is put last and in its cool objectivity weakens the element of pathos in the first line».

⁷¹ Cfr., e.g., Aesch. *Pers.* 598-602, *Eur. Hel.* 716s., *Eur. Or.* 126-9. Friis Johansen 1956, 111.

⁷² Novelli 2005, 84 n. 324, ricorda l'intonazione sentenziosa nelle parole di Eteocle, dove la massima, caratterizzata dall'aoristo gnomico ed espressa sotto forma di augurio di non dover mai condividere la casa con la stirpe intrattabile delle donne, è sviluppata dagli enunciati con i *nominativi pendentes* κρατοῦσα e δείσασα disposti in *foil-antithesis*, tramite l'aggiunta, rispettivamente, di μὲν γὰρ e δέ.

⁷³ Hutchison 1999², 76, Francobandiera 2005, 141.

posizione θράσος → δείσασα corrisponde la contrapposizione (μὲν) γὰρ (v. 189) → δέ (v. 190).

Secondo Podlecki, in questi versi è in atto un meccanismo di procedimento argomentativo affine a quello di *Eum.* 104-5, anche se nei versi dei *Sette* il γὰρ è inquadrato, come spesso accade,⁷⁴ tra μὲν e δέ. Se si accoglie l'argomentazione di Podlecki, si può immaginare che allora in *Eum.* 104-105 siano attive le medesime dinamiche oppositive tra gli elementi degli enunciati: al γὰρ (v. 104) si potrebbe quindi opporre il δέ (v. 105); parimenti, all'εὐδουσα, che rinvia alla dimensione notturna (v. 104),⁷⁵ si opporrebbe il nesso ἐν ἡμέρᾳ (v. 105); infine all'ὄμμασιν λαμπρύνεται (v. 104) si opporrebbe l'aggettivo ἀπρόσκοπος (v. 105).

Anche ammettendo che i due versi presentino una qualche coerenza sintattica,⁷⁶ rimane la perplessità di quanti si sono interrogati sui singoli elementi dell'enunciato. Nella maggioranza delle edizioni,⁷⁷ il v. 105 ospita un *emendamentum* che Turnèbe ha ricavato da uno scolio (schol. M in Aesch. *Eum.* 105 Smith: <μοῖρ'>] ἢ τῆς φρενὸς μοῖρα οὐ προορᾷ ἐν ἡμέρᾳ): i codici tramandano concordi *Eum.* 104s. nella versione εὐδουσα γὰρ φρὴν ὄμμασιν λαμπρύνεται | ἐν ἡμέρᾳ δὲ μοῖρα πρόσκοπος βροτῶν, mentre il dotto propone la *distinctio verborum* μοῖρ' ἀπρόσκοπος.⁷⁸

⁷⁴ Podlecki 1986, 40: «In fact a single line explanation beginning with γὰρ would be anomalous; far more often we find γὰρ in the first line of a distich followed by a contrasting δέ in the second or third». Per una raccolta dettagliata dei passi aventi il γὰρ in posizione mediana tra μὲν e δέ, cfr. *ibidem*, 42 n. 16.

⁷⁵ Cfr. schol. E in *Eum.* 104b Smith: ἐν τῷ καθεύδειν, φησί, ὁ νοῦς ἀκριβέστερον ὁρᾷ μὴ πλανώμενος τῇ θεῇ τῆς ἡμέρας. καὶ γὰρ τῆς νυκτὸς αἱ ἐννοιαὶ ἀρισται.

⁷⁶ Nell'eventualità, infatti, di riconoscere un legame sintattico del v. 104 con il v. 103, ancorato al testo dal δέ connettivo (cfr. Denniston 1954², 164), è stata anche avanzata la teoria che vedrebbe nel mantenimento o nell'espunzione della coppia 104-105 una soluzione che, se non si profila come la più economica, è apparsa tuttavia come la più ragionevole. Vd., e.g., Sommerstein 1989, 102s., che argomentando a favore dell'espunzione afferma che i vv. 104-105 gli appaiono troppo ben collegati sintatticamente per optare a favore del mantenimento di uno solo dei due. Cfr. *etiam* Francobandiera 2005, *ad loc.*, e Brown 1982, 27 n. 6, il quale rammenta però come l'espunzione del solo v. 105 «leaves 104 looking uncomfortably isolated».

⁷⁷ La critica ottocentesca e novecentesca accoglie generalmente la correzione e non ne discute la validità. Rifiuta l'*emendamentum* Bothe 1831.

⁷⁸ Cfr. Galistu 1999, 157, e Galistu 2006, 126.

La correzione di Turnèbe, tutt'oggi considerata accettabile,⁷⁹ restituisce però un nuovo *hapax* semantico, ἀπρόσκοπος,⁸⁰ che causa difficoltà nella determinazione della diatesi più opportuna con cui intenderlo. Le traduzioni si dividono, quasi equamente, tra quelle che lo rendono all'attivo⁸¹ e quelle che lo spiegano, invece, al passivo.⁸² Con una certa cautela si potrebbe ricordare che lo scolio di M (οὐ προορᾶ), sostenuto anche da una glossa di Esichio (Hesych. α 6847 Latte: *ἀπρόσκοπεῖν· μὴ προορᾶν), sembra intenderlo in senso attivo; la parafrasi dello scoliaste potrebbe, in effetti, essere confortata dal confronto con alcuni composti, eschilei e non, terminanti in -σκόπος,⁸³ benché anche altri di essi oscillino in realtà tra le due diatesi.⁸⁴

⁷⁹ Contro la correzione di Turnèbe, Andrisano 2004, 44s., propone di intendere il nesso ἐν ἡμέρᾳ senza polarizzarlo rispetto al participio εὐδουσα, per recuperare la *lectio codicum* πρόσκοπος. Ricordando l'*hapax* βροτοσκόπος (*Eum.* 499), che indica la capacità delle Erinni di «scorgere i mortali», la studiosa intende come oggettivo il genitivo βροτῶν in *Eum.* 105, mentre il nesso temporale avrebbe la funzione di rimando alle ore diurne in cui sarebbe implicito, però, non un riferimento all'idea del primato gnoseologico del sogno sulla veglia, bensì un riferimento all'azione fatale delle Erinni, che l'*eidolon* vorrebbe risvegliare e spingere alla caccia del matricida.

⁸⁰ Il termine appare, ancora, solo in LXX. *Sir.* 35. 32. 21, dove ha però il valore di «unexplored»: cfr. LSJ, *s.v.*

⁸¹ Heath 1762, rende con: «Interdiu vero mortalium conditio est expers»; Hermann 1856: «Non est [...] sors ut longe videat»; Ahrens 1856: «Luce vero parca non est prospica mortalium»; Italie 1964², *s.v.* ἀπρόσκοπος: «Non praevidens». Vd. *etiam* Cixious, Judet de La Combe 1992, 21.

⁸² Si legge, ad es., «interdiu vero mortalium fatum non perspicitur» in Stanley 1663; Smyth 1956⁷: «The fate of mortal cannot be foreseen». LSJ, *s.v.*, ἀπρόσκοπος, non stabiliscono una traduzione definitiva ed univoca del termine: «unseeing, or perhaps not seen beforehand»; Centanni 2003, 605: «Alla luce del giorno il destino dei mortali non si lascia scrutare»; Mazon 1920, 2. 136: «À qui [scil. l'âme mortelle] le don de voir est refusé quand vient le jour». Poco chiara la traduzione di Morani&Morani 1987, 567: «Durante il giorno invece la sorte dei mortali è senza vista».

⁸³ Cfr. LSJ, *s.v.* εὐσκόπος, «che osserva con vista acuta», πολύσκόπος, «che guarda lontano». Analogamente avviene in numerosi composti, contraddistinti dalla presenza del primo membro nominale, come βροτόσκόπος, «che sorveglia i mortali» (altro *hapax* eschileo in *Eum.* 499), θεμισκόπος, «che osserva la giustizia» (*hapax* pindarico in *Nem.* 7. 47). L'idea della vista riflessiva che scruta la verità sembra peraltro implicita anche nel termine τερασκόπος, indicante appunto non il vate ispirato, ma l'interprete che osserva e decifra il senso del τέρας.

⁸⁴ Cfr. DELG, *s.v.* σκέπτομαι: «Dérivés [...] avec le vocalisme o: σκοπός, m., 'surveillant', 'guetteur', 'espion', [...] aussi avec sens passif, 'ce que l'on vise, but, etc.' [...] ἀσκόπος 'qui ne réfléchit pas' (Hom., etc.) mais aussi 'inintelligible' et 'qui n'atteint pas le but'; εὐσκόπος, 'bien visible' et 'qui atteint son but' (Hom., etc.)». Vd., e.g., anche Hes. *Theog.* 566, 569, dove si legge τηλέσκόπος, «visibile da lontano», attestato anche in Aristoph. *Nub.* 290 nel senso di «che vede lontano».

La critica recenziore appare, del resto, più propensa a intendere l'*hapax* in senso attivo perché nel greco classico è documentata la presenza del termine *πρόσκοπος*, sia come aggettivo dal valore attivo in Pind. fr. 231 M (τόλμα τέ μιν ζαμενής και σύννεσις πρόσκοπος ἐσάωσεν ἰτὸ πεπρωμένον οὐ πῦρ, οὐ σιδάρ<εο>ν σχήσει τείχος ἰπιστὸν δ' ἀπίστοις οὐδέν), sia come sostantivo attestato nella prosa storiografica,⁸⁵ mentre proprio in Eschilo occorre anche il termine ἀπρόοπτος corrispondente, dal punto di vista semantico, al passivo di ἀπρόσκοπος.⁸⁶

Ma riconoscere la plausibilità della congettura di Turnèbe non rende necessaria la conservazione del v. 105 nel testo, secondo alcuni studiosi che hanno ricordato come la defunta non abbia alcun pretesto per rammentare alle dee assopite le capacità di chiaroveggenza dell'animo umano in sogno, perché esse non sono esseri umani,⁸⁷ e non si tratterebbe nella loro condizione, come hanno rilevato altri, di determinare l'avverarsi di un evento futuro presagito durante il sonno.⁸⁸

La citata glossa di M spiega che Clitennestra si riferisce alla diurna incapacità previsionale (οὐ προορα) dei mortali nei confronti del futuro; questa interpretazione è accolta in quasi tutte le edizioni, ed è per lo più dedotta soprattutto dalla vicinanza del termine μοῖρα all'aggettivo ἀπρόσκοπος,⁸⁹ qualunque sia la diatesi scelta nella traduzione. Il testo di *Eum.* 104 (εὐδουσα

⁸⁵ Il termine *πρόσκοπος* indica, infatti, già in Senofonte il soldato inviato in avanscoperta: cfr. Xen. *Lac.* 12. 6 et *Cyr.* 5. 26. Andrisano 2004, 45: «L'intera famiglia dalla radice lessicale di σκέπτομαι esprime, infatti, l'idea del vedere in modo attivo».

⁸⁶ Itale, 1964², s.v. ἀπρόοπτος: «improvisus: PV 1074s.: ὡς Ζεὺς ὑμᾶς εἰς ἀπρόοπτον πῆμ' εἰσέβαλεν». Cfr. Podlecki 1986, 36: «It seems best to understand ἀπρόσκοπος as active, especially in view of the available passive ἀπρόοπτος». Andrisano 2004, *ibidem*; Francobandiera 2005, 136.

⁸⁷ Vd., e.g., Schütz 1808, 165; Wilamowitz 1914, 295 (in apparato); West 1991, 274.

⁸⁸ Rose 1958, 2. 238: «The Erinyes are no bodiless, and so it may be thought that in sleep even they have more than usual ability to see the invisible (here the ghost). But what point is there in this context in saying that "in the day (i.e. waking life) the fate of mortals cannot be foreseen"? No human beings, awake or asleep are present». Thomson 1966, 2. 194; Sommerstein 1989, 103; West 1991, *ibidem*.

⁸⁹ Probabilmente, alla determinazione di un riferimento alla preveggenza deve aver contribuito anche l'occorrenza della parola *πρόσκοπος* nel già citato Pind. fr. 231 M, dove infatti l'aggettivo è tradotto con «foreseeing»; cfr. Slater 1969, s.v.

γὰρ φρήν ὄμμασιν λαμπρύνεται) potrebbe però anche non rinviare necessariamente alla previsione del futuro, ma all'idea di una conoscenza veritiera,⁹⁰ poiché le Erinni, che al risveglio si domandano se si è trattato di una visione vana (v. 142: ἰδώμεθ' εἴ τι τοῦδε φροϊμίου ματᾶ) e che, subito dopo, spiegano complessivamente l'apparizione onirica in termini di ὄνειδος, non accennano ad un messaggio profetico dell'ὄναρ (vv. 155-57).

Le occorrenze del verbo λαμπρύνω e dell'aggettivo λαμπρός in Eschilo rinviano, del resto, alla chiara percezione di una verità, senza che questa sia obbligatoriamente collegata alla divinazione del futuro.⁹¹ L'ordine rivolto da Clitennestra alle dee è, inoltre, quello di *osservare* attentamente attraverso il sonno ciò che ella espone al loro sguardo. L'evocazione di una vista particolarmente profonda e concentrata non appare qui in contraddizione con il senso primario del verbo σκέπτομαι e del suo derivato σκοπέω, alla cui radice risale l'*harpax* ricostruito da Turnèbe: essi indicano l'atto di osservare attentamente e, pertanto, il loro dominio semantico si estende anche nel campo collegato alla nozione di "indagine" e "ricerca".⁹² Si potrebbe rite-

⁹⁰ La battuta di Clitennestra in *Eum.* 104, in cui al sonno si accompagnerebbe una percezione visiva della mente superiore a quella diurna, evoca pure l'immagine dell'anima dotata di occhi nelle parole di Egisto, che intende esprimere l'acribia con cui vuole mettere alla prova lo sconosciuto informatore venuto a riferire la morte di Oreste (*Cho.* 854). L'immagine è qui utilizzata in un contesto differente, ma condivide con *Eum.* 104 l'idea che, in particolari casi, l'anima che si dispone alla ricerca della verità sia come dotata di uno sguardo proprio. L'idea che l'essere umano, nel sonno, sia illuminato da una luce interiore è, ad esempio, in Heraclit. fr. 26 DK. Cfr. Garvie 1986, 280 in *Cho.* 854; Brillante 1991, 58-60. L'impiego stesso del verbo λαμπρύνω può esprimere la luminosità emessa da un corpo celeste che brilla di luce propria: esso indicherebbe pertanto che la mente è pervasa nottetempo da una luce interiore e brillante come quella diurna. Cfr. Mugler 1964, s.v. λαμπρύνω.

⁹¹ Cfr. Mugler 1964 et Italic 1964², s.v. λαμπρός. In *Ag.* 1178-83, Cassandra afferma che il suo vaticinio sarà chiaro come il sole (λαμπρός), e che non parlerà più per enigmi; in *Cho.* 285 (il passo è però molto tormentato) la visione notturna (che Devereux 1974 e Garvie 1986 *ad loc.* ritengono un vero e proprio incubo) degli orrori che attendono Oreste se disobbedirà al χρησμός di Apollo, è qualificata dall'aggettivo λαμπρός. In *Eum.* 797 gli stessi ordini di Apollo ad Oreste sono ricordati con le parole λαμπρά μαρτυρία. Cfr. Podlecki 1986, 42: «In these passages the ambiguity obscurity and so possibly falsehood of a prophecy or prophetic vision give the way to the clarity and brightness of truth. [...] Clytemnestra's *eidolon*, then, is calling upon the Furies to accept the truth of their present vision of her wounds on the basis of the brightness of the impression made upon the eyes of their sleeping *phren*» (corsivo mio). Cfr. anche Podlecki 1992², 138.

⁹² Cfr. LSJ, s.v. προσκέπτομαι/προσκοπέω: «Consider beforehand, look to, provide for, [...] watch like a spy»; e LSJ, s.v. πρόσκοπος, 2 II: «subst. outpost,

nere implicito il riferimento a una vista acuta e riflessiva anche nell'*hapax*: alcune occorrenze nella poesia tragica dimostrano che il verbo προ-σκοπέω non mantiene sempre attivo il valore proiettivo del prefisso, evidentemente indebolito già in alcuni autori di età classica; questi ultimi non collegano il verbo all'idea di preveggenza, ma a quella di scrupolosa riflessione, di percezione visiva attenta e analitica:⁹³ Ἄπρόσκοπος potrebbe allora rinviare non all'"incapacità di prevedere", ma a quella di osservare attentamente, più probabile nel contesto dell'ordine di Clitennestra, che ingiunge alle dee di scrutare appunto le πηγαί appena offerte in sogno alla loro vista.

Come hanno sempre ricordato tutti i commentatori del passo, all'attività dell'anima che, immersa nel sonno, accede a una conoscenza diversa da quella della veglia è spesso correlata l'idea che essa sviluppi nel sogno una capacità divinatoria; tuttavia la mantica onirica non è rivolta soltanto alla previsione del futuro,⁹⁴ come illustra anche un luogo della *Repubblica* platonica in cui l'anima durante il sogno può σκοπεῖν καὶ ὀρέγεσθαι τοῦ αἰσθάνεσθαι ὃ μὴ οἶδεν, ἢ τι τῶν γεγονότων ἢ ὄντων ἢ καὶ μελλόντων, «indagare e cercare di percepire ciò che non conosce, che si tratti di qualcosa che appartiene al passato, al presente o al futuro».⁹⁵

vedette». La προσκοπή è proprio l'atto di 'andare avanti a vedere' tipico dell'esploratore: Thuc. 1. 116, Dion. Cass. 36, 9.

⁹³ L'idea di scrupolosa e riflessiva osservazione è evidente in Soph. *Ant.* 688s.: Σοῦ δ' οὖν πέφυκα πάντα προσκοπεῖν ὅσα | λέγει τις ἢ πράσσει τις ἢ ψέγειν ἔχει. Ellendt 1965, s.v. προ-σκοπέω: «provideo. Magis enim cavendi, quam praevidenti vis inest». Sul testo, cfr. Kamerbeek 1978, 132. Vd. *etiam* Wilkins 1995, 20 e 110 in Eur. *Heracl.* 470: Λύμης· ἄ κείνον πάντα προσκοπεῖν χρεῶν. Cfr. Andrisano 2004, 45: «È il vedere della vedetta (reale o metaforica che sia): si tratta perciò di un campo semantico diverso da quelli di βλέπω e ὀράω».

⁹⁴ Sulla convergenza di più piani temporali nella dimensione onirica, cfr. Van Lieshout 1980, 27; Podlecki 1986, 40s. L'idea che il sogno sia una porta privilegiata non solo sul futuro, ma anche sul passato potrebbe apparire anche in Ag. 1217-22, dove Cassandra svela profetando ai vecchi argivi le antiche stragi che infestano la casa della stirpe di Atreo e paragona le sue visioni a dei sogni. Cfr. Judet de La Combe 2001, 2. 523 *ad loc.*; Neitzel 1985, 415s. In Ag. 889-94, il sogno è un momento di condensazione del tempo, cfr. *supra*, nel cap. dedicato all'*Agamennone*. La possibilità di spaziare in tutte le direzioni del tempo è una caratteristica della divinazione già ricordata in Hom. *Il.* 1. 70.

⁹⁵ Plato. *Resp.* 9. 571d6-572a3. Sulla concezione del sogno come dimensione che accoglie l'attività della parte irrazionale dell'anima, cfr. *Tim.* 45 e; per la connessione tra sogni e fegato in Platone: *Tim.* 75a-d. Cfr. Rotondaro 1998, 123ss.; Vegleris 1988, 108-10.

La ψυχή dei *metrioi* possiede il dono della σκέψις, che si applica non solo alla previsione del futuro, ma anche al discernimento del passato e alla comprensione del presente.

Si potrebbe pensare, riesaminando a questo punto il nostro *locus* delle *Eumenidi*, di non enfatizzare l'aspetto temporale connesso al prefisso προ- e di considerare il termine ἀπρόσκοπος un riferimento all'innata incapacità umana di osservare riflessivamente la realtà e di attingere alla verità durante la dimensione diurna.⁹⁶ Si potrebbe allora essere in accordo con chi ha espresso l'idea che il riferimento alla capacità di prevedere il futuro sia stato ricavato dal contesto e dalla contiguità con il termine μοῖρα.⁹⁷ Al termine ἀπρόσκοπος dovrebbe attribuirsi, più che il senso di «non praevidens» (Italie), quello di «che non guarda davanti a sé», «che non riflette». Il termine indicherebbe perciò, nel discorso della defunta, che la stirpe mortale è paradossalmente destinata all'incapacità di comprendere in maniera veridica ciò che ha sotto il suo sguardo alla luce del giorno.⁹⁸

Ugualmente ingiustificato appare a molti il genitivo βροτῶν, perché lo si legge sempre riferendolo alla μοῖρα delle Erinni; perciò Hermann⁹⁹ recupera la spiegazione dello scolio (<μοῖρ'>] ἢ τῆς φρενὸς μοῖρα οὐ προορᾷ ἐν ἡμέρᾳ) e ne ricava l'*emendamentum* μοῖρ' ἀπρόσκοπος φρενῶν. Ma in questo modo si crea una ripetizione ingiustificata del termine φρήν, già in *Eum.* 104,¹⁰⁰ causata probabilmente dall'incomprensione dello scolia-

⁹⁶ Il ribaltamento della teoria conoscitiva qui presentata non è isolato: cfr. Hipp. *De victu* 4. 87-89. Anche il compilatore di un trattato sui sogni che occupa il IV libro del *De victu* pseudo-ippocratico afferma che in sogno l'anima è finalmente libera dai molteplici stimoli che caratterizzano la dimensione diurna e che ne assorbono le energie; di notte, invece, ripiegatasi su se stessa la ψυχή attinge ad un sapere nascosto durante la veglia.

⁹⁷ Francobandiera 2005, *ad loc.*: «Sarebbe dunque il contesto, e non solo la grammatica del composto, a determinare il valore 'profetico' di ἀπρόσκοπος». S'intende l'*hapax* collegato alla preveggenza anche, *e.g.*, in Podlecki 1989, 69: «While by day man's lot is to have no foresight».

⁹⁸ Cfr. Cixious, Judet de La Combe 1992, 21, che enfatizzano il valore proiettivo dell'*hapax* in senso "spaziale" più che "temporale": «Vois ces blessures avec ton cœur, car l'esprit en dormant brille de tous ses yeux tandis que, de jour, le destin des mortels est de ne voir pas devant soi».

⁹⁹ Hermann 1852, 2. 585.

¹⁰⁰ Podlecki 1986, 37: «Hermann's φρενῶν was adopted by several editors [...], but the repetition in successive lines is very unattractive (so Paley and Sidgwick) and the justification usually offered for φρενῶν, the Scholiast' paraphrase [...] is valueless. As Sidgwick saw, the schol. is only (rather stupidly) explaining μοῖρα in connection with the φρήν of the last line». Cfr. Verrall 1908, 21s. Dawe 1965, 158, omette la congettura di Hermann.

ste nella glossa a *Eum.* 105: il commentatore avrebbe frainteso l'espressione μοῖρα... βροτῶν e avrebbe commentato il testo, quindi, intendendola come una perifrasi impiegata per alludere ancora alla φροῖν.

La diffidenza espressa da molti studiosi verso la coppia 104-105 si fonda, tuttavia, sulla scarsa coerenza che l'immagine onirica manifesterebbe, includendo nella sua *rhexis* una considerazione sullo *status* dei mortali, mentre contempla la condizione in cui versano invece delle divinità.

I tentativi di recupero del v. 105 si basano peraltro anche sull'argomento dell'omogeneità nel tono gnomico rispetto ai vv. 103-104: il ricordo dei βροτοί, da parte di Clitennestra, dovrebbe generalizzare il contenuto della sentenza sulla paradossale e immutabile cecità caratteristica della percezione umana sotto la luce diurna. La citazione dei mortali sarebbe perciò comprensibile all'interno di una γνώμη e il fatto che questa sia però rivolta alle dee indicherebbe che la verità enunciata sull'ὄνειρον, quantunque appresa soltanto attraverso la propria riduttiva esperienza umana,¹⁰¹ è valida *a fortiori* anche per le divinità.¹⁰² Di conseguenza, se la φροῖν βροτῶν è capace in sogno di accedere alla verità, lo sarà maggiormente quella delle Erinni per la sua natura divina.¹⁰³

Emergono quindi alcuni dati sulla struttura sintattica e lessicale del passo: il comando introduttivo (ὄρα δέ), lo slittamento del lessico dal particolare al generale (ὄρα δέ → ὄμμασιν λαμπρύνεται, καρδία σέθεν → φροῖν → βροτῶν), il presente

¹⁰¹ Judet de La Combe 2001, 1. 319 n. 83: «Ces vers sont bien à leur place: abandonnée par les dieux (cfr. *Eum.* 101), Clytemnestre ne dispose que de son expérience humaine pour appréhender sa situation».

¹⁰² L'argomentazione *a fortiori* è sovente attribuita a Paley 1879⁴, 598 («What is true of mankind is true *a fortiori* of supernatural beings»), ma l'idea è già in Schütz 1809, 166; vd. *etiam* Verrall 1908, 22, et Mazon 1920, 2. 135 n. 2. Cfr. Podlecki 1986, 36.

¹⁰³ Cfr. Goldhill 1984, 214 n. 6: «Πληγάς as used of Zeus destroying Troy (*Ag.* 367), Clytemnestra killing Agamemnon (*Ag.* 1343-45), Orestes killing Clytemnestra (*Cho.* 312 ff.) implies the reciprocal acts of violence. Indeed, it is used later (933) for the vicissitudes, punishments of life itself: here, then, it indicates both her wounds from Orestes (in the series of reciprocal actions) and her exhortation to the Erinyes to punish: thus the continuation of *gnome* (where βροτῶν appears as part of the generalizing of the *gnome*) has a particular irony, since indeed the fate of the mortal they have to pursue is ἀπόσκοπος by them (his escape)». Podlecki 1992², 138: «Finally a reference to mortals can here seem markedly out of place, [...] the reference to humans is quite natural in this kind of universal maxim». Vd. *etiam* Zanichelli 1990, 69.

gnomico (λαμπρύνεται) potrebbero essere, se non un sostegno, almeno un *memento* nei confronti dell'ipotesi che i vv. 104-105 siano caratterizzati da elementi espressivi ben delineati nelle "general reflections" eschilee e confermati dalla configurazione sintattica polarizzata dei versi come alternative autoescludentisi (*foil-antithesis*) ed entrambe finalizzate alla spiegazione della 'vista onirica', attraverso il tema dell'opposizione parallela del sonno (εὔδουσα) alla veglia (ἐν ἡμέρᾳ) e, conseguentemente, della vista alla cecità. Se la citazione dell'ὄναρ si connette alla comprensione di una verità che può riferirsi non solo al futuro, ma anche al passato e al presente (ἀπρόσκοπος), l'intonazione gnomica giustifica allora la composizione del passo non solo da un punto di vista argomentativo. Essa fornisce inoltre lo spazio necessario proprio a Clitennestra che, attraverso la trilogia, ha avuto un rapporto contraddittorio con il mondo onirico, per esprimere in modo breve ma efficace un'ultima considerazione sulle potenzialità conoscitive della dimensione notturna, in cui, sviluppando una vista diversa e superiore, è possibile comprendere la verità attraverso i sogni. L'enunciato sentenzioso potrebbe riallacciarsi al passato della defunta, che si ritrova umiliata nell'Ade per non aver compreso l'importanza del suo incubo profetico, e rinforzerebbe anche la richiesta di soccorso alle dee: se è una verità universale che il sogno fornisca una conoscenza più acuta, proprio per questo le Erinni sono esortate ad ascoltare i suoi rimproveri e a collegarli con quello che, contemporaneamente a ciò che vedono nel loro sonno, sta realmente accadendo, la rapida e indisturbata fuga di Oreste.¹⁰⁴

Clitennestra ritorna quindi alle proprie richieste, che appaiono, ora, diversamente motivate ma ancora focalizzate sulla

¹⁰⁴ Francobandiera 2005, 147: «La coppia gnomico in questione non ha, dunque, funzione meramente esplicativa rispetto a ὄρα δὲ πλῆγας τάσδε. Clitennestra non si limita a garantire la possibilità di una trasmissione di conoscenze durante il sonno («guarda queste ferite... le puoi guardare, infatti, con gli occhi della tua mente») ma garantisce, in più, la sua veridicità e la sua affidabilità. L'ὕπνος consente il raggiungimento di una verità, dotando la mente di un lume teoretico, mentre l'attività diurna occupata dall'organizzazione del visibile si preclude il suo discernimento, non lasciando spazio all'esercizio intellettuale. Un'affermazione tutt'altro che contraddittoria con la "demand of action" (cfr. Sommerstein 1989 *ad loc.*) di Clitennestra e anzi evidentemente strumentale ai suoi fini locutivi. Essa equivale a un giudizio autoreferenziale sul valore del proprio enunciato e sulle condizioni della sua enunciazione ("dormendo si percepisce la verità, e io vi parlo proprio durante il sonno"), fornendo una verifica ai contenuti sviluppati nel corso della *rhesis*».

sua condizione di defunta invendicata. La negligenza delle sue vendicatrici si configura come la rottura di un patto stretto con la devota, che pure aveva in vita intrattenuto un rapporto esclusivo con le dee. Il legame privilegiato che la defunta ricorda di aver mantenuto con le Erinni (*Eum.* 106-10: ἢ πολλὰ μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλείξατε· | χοάς τ' ἀοίνους, νηφάλια μειλίγματα, | καὶ νυκτίσεμνα δεῖπν' ἐπ' ἐσχάρα πυρὸς | ἔθνον, ὥραν οὐδενὸς κοινήν θεῶν. καὶ πάντα ταῦτα λάξ ὀρώ πατούμενα) è stato ricondotto alla volontà di assicurarsene il sostegno. L'idea di Schütz che i μειλίγματα dovessero servire a blandirle, evidentemente dopo l'uccisione di Agamennone, perché il termine è applicato ai libami per il re in *Cho.* 15 (χοὰς φερούσαις νεοτέροις μειλίγματα;), è sostenuta dall'analogia terminologica, ma è poco coerente con l'intonazione del passo: la defunta non vuole chiaramente ricordare i riti attribuiti in passato con l'intenzione di placare le dee, ma vuole anzi spronarle alla vendetta, ricordando appunto le offerte generosamente profuse e caratterizzando le sue parole come le giuste rimostranze di una devota fedele.¹⁰⁵ Si dovrebbe allora pensare, con Podlecki, che i μειλίγματα siano affini ai νεκροῖσι μειλικτήρια di Atossa per Dario in *Pers.* 610 e che, come quelli per il re defunto, questi di Clitennestra intendano evocare le Erinni, e non assopirle.¹⁰⁶

Se si conviene con Henrichs che alle Erinni, in quanto tali, non si attribuivano riti specifici, il legame culturale, che Clitennestra ricorda invece di aver intrattenuto con le dee, assume i contorni bizzarri di un rito impossibile.¹⁰⁷ Il rituale notturno di

¹⁰⁵ Sommerstein 1989, 10 n. 34: «Clytaemestra's sacrifices to the Erinyes were presumably intended not to placate them but to stir them up (against Agamemnon, in anticipation of his return from Troy?)». Vd. Rose 1958, 2. 238; Schütz 1808, 3. 167.

¹⁰⁶ Podlecki 1992, 138.

¹⁰⁷ Cfr. Henrichs 1994, 38: «When experts of the caliber of Erwin Rohde (...) represent the Erinyes as recipient of cult, such scholars are in fact referring to the various local cults of the Eumenides and Semnai Theai». L'autore ha analizzato tutte le testimonianze relative alle Erinni e ne ha concluso che le dee potevano essere solo associate al culto di un'altra divinità, senza averne uno specifico, come nel caso di Demetra-Erinys a Telpousa o Telfussa, una ipostasi di Gaia, secondo l'autore, che ricorda Paus. 8. 25. 4-10, Antim. fr. 28 Kinkel, e lo schol. in Lyc. 153 Scheer; *contra* Burkert 2003², 281, afferma l'impossibilità di sovrapporre alla Terra la dea Demetra-Erinys. In ogni caso, il nome dell'Erinni è ridotto a epiteto di un'altra divinità che potrebbe, al massimo, aver conservato delle dee originarie la connessione con la collera. Henrichs ricorda ancora Hdt. 4. 149. 2, dove si narra di un santuario spartano dell'Erinni di Laio ed Edipo e qui l'Erinni sarebbe comunque associata al culto eroico dei Labdacidi, presente in Attica e Beozia. Nel *Pap. Derv.* coll. II 3-5 e VI 5-11, si legge il nome

cui parla Clitennestra mostra alcuni punti di contatto con il culto attribuito alle Εὐμενίδες/Σεμναὶ Θεαί,¹⁰⁸ senza però identificarsi completamente con esso. Le occasioni di contatto con le Erinni sono allora caratterizzate come le celebrazioni di un rito solitario e *sui generis*,¹⁰⁹ sostanziato dalle offerte frequenti (al ἤ πολλὰ risponde l'imperfetto ἔθουον, ad enfatizzare la continuità delle offerte, in *Eum.* 106-109). La composizione di queste ultime – χοαί senza vino, sobri μελίγματα, e i δεῖπνα solennemente consacrati nottetempo sull'ἔσχάρα¹¹⁰ denuncia apertamente, pur nella sua originalità, i legami della regina con il mondo ctonio.¹¹¹

L'architettura sintattica si piega all'enumerazione degli onori attribuiti dalla defunta, come un nuovo e sottinteso rimprovero alle dee per la manacata reciprocità nell'elargizione di favori. Il culto singolare di Clitennestra si reggeva evidentemente sull'implicito *do ut des* tra protettore e devoto, normalmente presunto dall'orante che si rivolge in preghiera alla sua divinità.¹¹² Il catalogo delle offerte s'incardina sullo *zeugma* del verbo

dell'Erinni in connessione con l'attribuzione di alcune τιμαί e con l'offerta di χοαί a base di latte ed acqua. Il testo non sembra però riferito alla descrizione di un culto diffuso a livello "popolare", quanto piuttosto a quella di un rito misterico, come testimonierebbe la citazione dei μυσταί e l'identificazione, nel testo papiraceo, delle Erinni con le ψυχαί dei defunti. Numerosi i riferimenti bibliografici sulla *quaestio* sono in Henrichs 1984, 255-68; Francobandiera 2005, 148-52.

¹⁰⁸ Le offerte attribuite alle Erinni sono qui le stesse previste dal culto delle Eumenidi: cfr. Soph. OC 100: νήφων ἀοίνοις, OC 469, 481. Cfr. Blass 1907, 83; Sommerstein 1989, 103. Henrichs 1983, 96s., attesta l'impiego delle libagioni senza vino nei culti delle Eumenidi in Attica. Podlecki 1992², 139, rammenta che i processi dell'Areopago si svolgevano di notte (Luc. *Herm.* 64), come i riti di Clitennestra (*Eum.* 109). Burkert 2003², 492, ricorda Aesch. *Eum.* 383 e sostiene che in effetti quest'identificazione delle patronne dell'Areopago, chiamate *tout court* «Semnai», con le Eumenidi e con le Erinni sia un'innovazione eschilea. Concordano Mikalson 1991, 213-17, e Geisser 2002, 382-85.

¹⁰⁹ Francobandiera 2005, 147ss., rileva come alla sostanziale estraneità di Clitennestra dalla dimensione rituale canonica corrisponda l'isolamento delle Erinni, bandite dal consesso delle altre divinità. Dee e devota appaiono allora unite nell'isolamento. Verrall 1908, 23, coglie l'aspetto insolito del rito di Clitennestra e lo definisce «fantastic ritual of guilt and terror».

¹¹⁰ L'ἔσχάρα è l'altare preposto alla celebrazione di riti esclusivamente ctoni; agli dèi superi si sacrifica infatti sul βωμός. Essi sono distinti in Soph. *Ant.* 1016: βωμοὶ γὰρ ἡμῖν ἔσχάραί τε παντελείς. Cfr. Thomson 1966, 2. 194; Sommerstein 1989, 104; Podlecki 1992², 138.

¹¹¹ Cfr., e.g., Rose 1958, 2. 238; Thomson 1966, *ibidem*; Dietrich 1967, 114-16.

¹¹² Citti 1962, 48 e 79, ricorda che Eteocle, in cambio della salvezza di Tebe, s'impegna ad attribuire culti all'Erinni di Edipo ed alla Maledizione paterna, in *Sept.* 70ss. In *Cho.* 255s., Oreste promette a Zeus offerte in cambio della protezione che essi, i figli dell'aquila-Agamennone che al dio è associata, hanno il

θύω, qui simultaneamente (*Eum.* 107s.: τε→καί) connesso con le χοαί αοίνοι, di cui i νηφάλια μελίγματα sono chiaramente apposizione, e con i νυκτίσεμνα δεῖπνα. L'elenco dei benefici attribuiti, aperto dal μέν,¹¹³ trova il suo contrappeso nel καί in *Eum.* 110, dove si registra la deludente sproporzione tra il dato ed il ricevuto (*Eum.* 110: καί πάντα ταῦτα λάξ ὀρῶ πατούμενα).

Una nuova contraddizione balza dunque agli occhi della defunta: l'indifferenza delle divinità alle sue ripetute offerte, causa della sua presente condizione, appare ora come un gesto sacrilego. L'immagine del calcio come metafora del violento rifiuto accompagna spesso la raffigurazione di un'empia trasgressione nei confronti del sacro:¹¹⁴ Paride calpesta le norme dell'ospitalità, in *Ag.* 371s. (ὅσοις ἀθίκτων χάρις | πατοῖθ'· ὁ δ' οὐκ εὐσεβής), proprio come Tieste calpesta il talamo di Atreo, in *Ag.* 1192s. (ἐν μέρει δ' ἀπέπτυσαν | εὐνάς ἀδελφοῦ τῶ πατοῦντι δυσμενεῖς), e le donne di Lemno sovvertono l'ordine naturale, uccidendo i loro uomini (*Cho.* 642s.: διαί Δίκας, τὸ μὴ θέμις, {γὰρ οὐ} λάξ πέδοι πατουμένας). La raffigurazione degli empi che 'prendono a calci' le norme, in questi esempi, s'inquadra in una riflessione che presenta in maniera simmetrica la violazione commessa e la promessa di un prossimo intervento punitivo degli dèi,¹¹⁵ come le Erinni stesse affermano in *Eum.* 540-42, ricordando che non si deve calciare l'altare di Dike (μηδέ νιν | κέρδος ἰδῶν ἀθέω ποδὶ λάξ ἀτί-|σης, ποινὰ γὰρ ἐπέσται).¹¹⁶ La battuta di Clitennestra, che richiama il torto patito caratterizzandolo come un affronto affine all'empietà, credo spicchi per la mancanza di un'autorità divina cui appellarsi nella richiesta di un risarcimento: la devota accusa di sacrilegio proprio le sue divine protettrici, che non hanno rispettato i patti del culto. La condizione della defunta, che subisce il torto da chi

diritto di richiedere. Analoghe sono le εὐχαί formulate sul principio del *do ut des* in *Hom. Il.* 6. 305-10, *Il.* 10. 284-94, dove in cambio dell'aiuto divino si promettono ancora riti e sacrifici.

¹¹³ Cfr. Sommerstein 1989, 103.

¹¹⁴ Cfr. Bothe 1831, 2. 244; Blass 1907, 84; Rose 1958, 2. 239; Sommerstein 1989, 104.

¹¹⁵ In *Ag.* 367 il coro ricorda che Paride e quelli empi come lui potranno solo testimoniare di essere stati colpiti dalla πλαγὴ Διός, mentre in *Ag.* 1192, sul talamo fraterno calpestato da Tieste le Erinni sputano a turno la loro maledizione. In *Cho.* 639s. la Dike trafigge chi l'ha calpestata con una spada, che subito dopo (v. 646s.) il coro proclama sia stata forgiata dal fato.

¹¹⁶ Cfr. Podlecki 1992², 139.

avrebbe dovuto porvi rimedio, appare allora nuovamente in una luce paradossale.

Aggrava l'affronto, rappresentato nella prospettiva di un rovesciamento dei ruoli, il confronto con la fuga, indisturbata e leggera, di colui che dovrebbe essere invece perseguitato (*Eum.* 111-13: ὁ δ' ἐξαλύξας οἴχεται νεβροῦ δίκην, | καὶ ταῦτα κούφως· ἐκ μέσων ἀρκυστάτων | ὤρουσεν ὑμῖν ἐγκατιλώψας μέγα).¹¹⁷

L'adozione della metafora venatoria richiama le caratteristiche attribuite al νεβρός già nell'epopea omerica, in cui l'animale, generalmente preda indifesa di animali aggressivi, come il cane¹¹⁸ o il leone,¹¹⁹ è l'emblema della debolezza e della coddardia.¹²⁰ Le parole di Clitennestra, che ha già obliquamente parificato le dee a un animale feroce, quando le ricorda nell'atto di

¹¹⁷ La *iunctura* καὶ ταῦτα, costruita di norma con un participio (come, ad es., in *Soph. OT 37s.*), è qui accompagnata invece dal verbo di modo finito ὤρουσεν. Sommerstein 1989, 104, annota che «the anomaly could be avoided by putting a strong stop after κούφως», come suggerito già da Rose 1958, 2. 239. L'ipotesi appare più economica specialmente in termini di scorrevolezza sintattica: se si costruisse il nesso con il verbo finito in *Eum.* 113, ὤρουσεν, si dovrebbe riconoscere con Sommerstein 1989, *ibidem*, che Clitennestra «has muddled her syntax again», mentre il testo così punteggiato da Rose e anche da West potrebbe agevolmente essere accostato ad espressioni analoghe ed ellittiche di verbo (*Eum.* 627, *Soph. El.* 614). Contro il rigetto espresso da Sommerstein verso l'ipotesi di un'ellissi nell'enunciato καὶ ταῦτα κούφως, che separerebbe l'avverbio dal verbo ὤρουσεν, distruggendo l'immagine del cerbiatto che balza via dalle reti, è stato rilevato (Francobandiera 2005, 155) che l'avverbio κούφως potrebbe invece riferirsi all'enunciato οἴχεται νεβροῦ δίκην, proprio per valorizzare il *tertium comparationis* nella similitudine, la caratteristica della leggerezza, come un tratto proprio dell'animale in sé e non solo del salto con il quale esso si libera dalla trappola.

¹¹⁸ *Hom. Il.* 22. 188-90: Ἐκτορα δ' ἀσπερχές κλονέων ἐφεπ' ὠκύς Ἀχιλλεύς. | ὧς δ' ὅτε νεβρὸν ὄρεσφι κύων ἐλάφοιο δίηται | ὄρσας ἐξ εὐνῆς διὰ τ' ἄγκρα καὶ διὰ βήσας, su cui vd. Maltomini 1984, 110; Lonsdale 1990, 91-94. Cfr. *etiam* *Hom. Il.* 15. 271s., *Il.* 15. 579s., su cui vd. Lonsdale 1990, 118; Lilja 1976, 57; Maltomini 1984, 109.

¹¹⁹ *Hom. Od.* 4. 335-37: ὧς δ' ὀπότη' ἐν Ξυλόχῳ ἔλαφος κρατεροῖο λέοντος | νεβροῦς κοιμήσασα νεηγενέας γαλαθηνούς | κνημοῦς ἐξερέησι καὶ ἄγκρα ποιήεντα. Et vd. *Od.* 17. 126-28.

¹²⁰ Sideras 1971, 190; Groeneboom 1952, 110.

‘lambire’ le sue offerte votive,¹²¹ alludono dunque alla persecuzione del matricida parificandola a una caccia, come anche le dee faranno dopo essersi risvegliate (cfr. *Eum.* 246s.: τετραυματισμένον γὰρ ὡς κύων νεβρόν | πρὸς αἶμα καὶ σταλαγμὸν ἐκματεύομεν).

Proprio la citazione di un nemico debole potenzia l’effetto deprecativo delle parole di Clitennestra;¹²² la memoria del testo omerico contraddistinto dalla metafora venatoria appare anche più strettamente connessa al suo impiego nel contesto onirico, se si ricorda che Achille è assimilato, nel suo inseguimento di Ettore, a un cane che insegue un cerbiatto; e la mancata risoluzione dell’inseguimento a favore dell’uno o dell’altro dei due guerrieri avvicina, subito dopo, la corsa frustrante intorno alle mura troiane a una scena di sogno (*Il.* 22. 199-201: ὡς δ’ ἐν ὄνειρῳ οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν· | οὐτ’ ἄρ’ ὁ τὸν δύναται ὑποφεύγειν οὐθ’ ὁ διώκειν· | ὡς ὁ τὸν οὐ δύνατο μάρψαι ποσίν, οὐδ’ ὅς ἀλύξαι).

La fuga di Oreste è associata a quella del cervo che balza fuori dalle reti. La citazione degli ἀρκύστατα, un probabile neologismo eschileo,¹²³ inserisce il passo tra i numerosi che nella trilogia sono attraversati dal *leitmotiv* della rete.¹²⁴ Perorando

¹²¹ Il verbo λείχω è associato metaforicamente al leone, oppure al cane, già nell’*Agamennone*. Esso descrive la violenza della strage di Troiani, di cui il leone, metafora dell’esercito Acheo, ‘lambisce’ il sangue in *Ag.* 827s. Lo stesso verbo assimila la traditrice Clitennestra a una cagna che lecca l’orecchio del padrone, per morderlo subito dopo, in *Ag.* 1228-30. Cfr. Podlecki 1992², 138.

¹²² Rose 1958, 2. 239: «Like a fawn escaped from the nets, as the next line shows. The choice of the word is decidedly felicitous: the young Orestes is compared to the young beast and the slackness of pursuit of their “game” on the part of the Erinyes is emphasized; it would be much easier to net a fawn than a full grown stag».

¹²³ Vd. Fraenkel 1950, in *Ag.* 1374-76.

¹²⁴ La rete (δίκτυον) è il mezzo simbolico della conquista, gettato da Zeus su Troia (*Ag.* 355-61). Sinonimo del δίκτυον è l’ἀργευμα, la maglia intricatissima che, metaforicamente, avvolge Cassandra condotta come schiava di Agamennone ad Argo; il poeta rinnova anche successivamente il nesso tra il motivo della conquista di Troia e la schiavitù che ne consegue nell’immagine della rete (*Ag.* 1048). È interessante notare che, all’inizio del dramma, il Coro, riportando il vaticinio di Calcante, introduce il verbo con la stessa radice, ἀργέω, per designare ancora la conquista della città di Priamo (*Ag.* 127). Il collegamento tra la rete e l’inganno, macchinato dalla sposa infedele contro Agamennone, è esplicitamente menzionato da Cassandra, la quale, appena giunta nella dimora degli Atridi, percepisce la presenza di tutti i mali incombenti sui suoi abitanti, presenti, passati e futuri (*Ag.* 1114-18). L’intreccio di maglie mortali per l’eroe è citato, in seguito, proprio da Clitennestra, che, svelando senza pudore ai vecchi sudditi il modo in cui ha ucciso il loro re, afferma di averlo avvolto in un ἀπειρον ἀμφίβληστρον (*Ag.* 1382).

in seguito la causa della vendetta paterna al cospetto di Atena, proprio Oreste non mancherà di collegare l'attrezzo venatorio all'assassinio di Agamennone (*Eum.* 460s.: μήτηρ κατέκτα, ποικίλοις ἀγρεύμασι | κρύψασ', ἃ λουτρῶν ἐξεμαρτύρει φόνον, et cfr. *Eum.* 635); il termine riprende qui intenzionalmente il discorso con cui Clitennestra commenta la realizzazione dell'inganno ordito contro il re (*Ag.* 1374-76: πῶς γάρ τις ἐχθροῖς ἐχθρὰ πορσύνων, φίλοις | δοκοῦσιν εἶναι, πημονῆς ἀρκύστατ' ἂν | φράξειεν ὕψος κρεῖσσον ἐκπηδήματος;). Il contrasto che emerge dal confronto con l'altra occorrenza del vocabolo è palese: costretto a rilevare il fallimento della trappola che avrebbe dovuto, invece, garantire il trionfo, l'*eidolon* scopre che l'uso di quella stessa rete è stato vanificato dall'inefficienza delle dee e, quantunque la regina, alludendo attraverso le metafore del lessico venatorio alla scaltra perizia con cui aveva organizzato la sua rivalsa sul re, avesse ben assicurato in alto gli ἀρκύστατα tesi ai danni dei suoi nemici, essi sono tuttavia riusciti a balzarne fuori.¹²⁵

La derisione del fuggiasco aggrava il risultato fallimentare della trappola tesa al matricida proprio dall'ingannatrice che ha saputo, in un'altra occasione, farne un uso distorto eppure efficace rispetto ai propri delittuosi disegni:¹²⁶ sottraendosi alle stesse reti che avrebbero dovuto farne una vittima, la preda si allontana indisturbata, indirizzando un feroce sbeffeggiamento alle sue cacciatrici (ὕμῖν ἐγκατιλλώψας μέγα, cfr. schol. M in *Eum.* 113a Smith ἐκκατιλλώψας] χλευάσας, ἐγγελάσας).¹²⁷

¹²⁵ Sommerstein 1989, 104: «Here for the first time the net has failed his victim».

¹²⁶ Cfr. Aesch. *Cho.* 492: μέμνησο δ' ἀμφίβληστρον ὡς ἐκαίνισαν. La citazione dell'ἀμφίβληστρον riprende qui chiaramente la battuta di Clitennestra in *Ag.* 1382s.: ἀπειρον ἀμφίβληστρον, ὡσπερ ἰχθύων, | περιστιχίζω, πλοῦτον εἴματος κακόν, dove il gesto di Clitennestra è associato a quello del pescatore, ed alle reti da pesca si riferiscono anche Oreste ed Elettra, nel descrivere la vendetta paterna che essi preparano: cfr. *Cho.* 505-507.

¹²⁷ Il verbo composto ἐγκατιλλώπτω, letteralmente 'storcere gli occhi', è un *hapax* in Eschilo. Conradiale dell'aggettivo ἰλλός, il verbo descrive un movimento distorto degli occhi, come il verbo ἐπιλλίζω, attestato in Hom. *Od.* 18. 11, dove il termine si riferisce alla derisione implicita nel gesto di 'fare l'occhiolino'. Vocaboli affini, designanti un analogo gesto di scherno, sono attestati nel lessico comico: cfr., e.g., Aristoph. *Thesm.* 846 (ἰλλός). Molto simile sarebbe l'uso del verbo κατιλλώπτω in un frammento del dramma satiresco eschileo *Sisifo*, cfr. Aesch. fr. 226 Radt (σὺ δ' ὁ σταθμοῦχος εὖ κατιλλώψας ἄθρει), a meno che il testo non sia da attribuirsi ad Antiph. fr. 171 Kaibel (= Poll. 2. 195. 18); cfr. Radt *ad loc.* Paley 1845, 211: «ἐκκατιλλώψας proprie est: "having made faces at you". Hic valet vobis graviter derisis». Il preverbo ἐν, riferito al

Richiamando nuovamente l'attenzione delle dee rimaste in silenzio (*Eum.* 114-16 ἀκούσαθ', ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς πέρι | ψυχῆς· φρονήσατ', ὦ κατὰ χθονὸς θεαί. | ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμῆστρα καλῶ), la defunta cambia temporaneamente registro espressivo, modulandolo sul tono della richiesta rituale. L'intonazione cletica (ἀκούσαθε, καλῶ) rammenta alle Erinii i loro doveri in quanto divinità sotterranee (ὦ κατὰ χθονὸς θεαί).¹²⁸ L'invocazione si struttura su un piano duplice: mentre, da una parte, si sintetizza l'argomento essenziale della preghiera (τῆς ἐμῆς πέρι ψυχῆς), che verte sul destino della ψυχή della defunta,¹²⁹ dall'altra si ritorna a marcare il canale inusuale, e obbligato, della comunicazione, quello onirico (ὄναρ γάρ).¹³⁰

Che s'intenda il termine ὄναρ come un'apposizione¹³¹ oppure come un avverbio,¹³² esso indica ugualmente l'inserimento di Clitennestra nel sogno, i cui particolari sono ancora ignoti, e connota la condizione condivisa dalla defunta e dalle sue vendicatrici come alternativa rispetto a quella, auspicata per la prosecuzione della caccia ad Oreste, dell'ὑπαρ. Alla solennità dell'appello, che dovrebbe assicurare l'ascolto della divinità invocata, si oppone però l'evidenza della condizione, svantaggiosa per l'orante, che ne accoglie la formulazione: la defunta, che nel resto della trilogia dominava l'affabulazione retorica,¹³³ può solo affidarsi all'efficacia della preghiera, mentre le dee, che avrebbero dovuto punire implacabilmente il suo uccisore, sono invece inattive e sorde alle sue richieste, perché completamente immerse nel torpore del sonno. Proprio l'inquadramento della

dativo ὑμῖν, rafforza l'idea che lo scherno di Oreste sia rivolto proprio alle divinità che avrebbe dovuto temere. Sommerstein 1989, *ibidem*: «"Making docking eyes at you" [...] For the prefix, cfr. ἐγγελάω "laught at" and ἐγχάσχειν "grin mockingly at"». Cfr. *etiam* Podlecki 1992, 139.

¹²⁸ Cfr. Francobandiera 2005, 147.

¹²⁹ Sommerstein 1989, 105: « τῆς ἐμῆς πέρι ψυχῆς plays on two senses of ψυχή. Normally to speak or run or fight πέρι ψυχῆς meant to do "for one's life", "with one's life at stake". And it's indeed of vital concern to Clytaemestra that she should induce the Erinyes to act; only, since she is dead, she has not been speaking "for my life" but "for the welfare of my spirit"». Cfr. Paley 1845, 211; Podlecki 1992, 139.

¹³⁰ Paley 1845, *ibidem*: «Nunc enim- inquit- utpote mortua, εἶδωλον tantum et quasi somnium vos voco. Dormunt jam Euimenides; dormientibus solummodo apparere possunt somnia».

¹³¹ Verrall 1908, *ad loc.*; Podlecki 1992, 139: «I, a dream, Clytaemestra».

¹³² Andrisano 2004, 36-41; Sommerstein 1989, 105. Sull'uso avverbiale del termine, cfr. Vinagre Lobo 2003, 71, 73-76, 81s. e soprattutto 85 n. 45 su *Eum.* 116.

¹³³ Goldhill 1984, 35.

comunicazione entro lo spazio onirico rivela, allora, la scoperta di una nuova contraddizione: se nel sogno l'attività della φρήν può elevarsi a livelli superiori di comprensione (*Eum.* 104), la citazione dell' ὄναρ accompagna non solo la richiesta di una particolare forma di ascolto divino (ἀκούσαθε),¹³⁴ ma anche un'esortazione ad attivare la riflessione rispetto al messaggio comunicato (φρονήσατε): le Erinni, infatti, non hanno finora manifestato alcuna reazione alle parole rivolte loro.¹³⁵

Riprendendo quindi a spronare le dee, Clitennestra attribuisce un tono più esplicito alle proprie accuse, alle quali le Erinni rispondono solo con alcuni mugolii e gemiti confusi, in *Eum.* 118-25: Χο. (μυγμός.) Κλ. μύζοιτ' ἄν, ἀνήρ δ' οἴχεται φεύγων πρόσω· | φίλοις γὰρ εἰσιν οὐκ ἐμοί προσίκτορες. | Χο. (μυγμός.) | Κλ. ἄγαν ὑπνώσσεις κὺν κατοικτιζεις πάθος· | φονεὺς δ' Ὀρέστης τῆσδε μητρὸς οἴχεται. | Χο. (ὠγμός) | Κλ. ὤξεις, ὑπνώσσεις· οὐκ ἀναστήση τάχος; | τί σοι πέπωται προᾶγμα πλὴν τεύχειν κακά;¹³⁶

¹³⁴ Matino 1998, 158: «Le preghiere agli dèi oppure ai morti da parte di uomini sono rivolte generalmente all'aoristo (*scil.* imperativo)».

¹³⁵ Cfr. Francobandiera 2005, 158.

¹³⁶ I manoscritti tramandano *Eum.* 119 nella forma φίλοις γὰρ εἰσιν οὐκ ἐμοῖς προσίκτορες, «amicis enim non meis sunt supplices» (trad. di Stanley 1663): secondo la *paradosis*, Clitennestra, che pure ha rivolto loro un appello che riecheggia i toni 'canonici' della preghiera (v. 116), negherebbe che le sue alleate, le Erinni, abbiano dei supplici. Wilamowitz 1914, 295, conserva il traddito e annota in apparato: «Oxymoron. φίλοι Orestem significant, qui tamen Clytaemestrae nequaquam amicus est». Ma Dodds 1953, 18s., osserva che l'espressione φίλοις ... οὐκ ἐμοῖς non può intendersi come «gli amici che non mi sono amici»: il testo richiederebbe φίλοι οὐ φίλοι oppure φίλοι ἄφιλοι. Anche Rose 1958, 2. 239, conserva la versione dei manoscritti, parafrasando però troppo liberamente: «Certain beings who are friends, but not my friends, have their suppliants (whom they help)». Murray, Page, Sommerstein, West, Podlecki crocifiggono il verso. Hermann 1852, 2. 586, stampa φίλοις γὰρ εἰσιν, οὐκ ἐμοί, προσίκτορες, «cognatis enim meis sunt, non mihi, ad quorum presidium confugiant», restituendo un testo plausibile («i parenti hanno, infatti, dei protettori di supplici, non io»), nel quale il pronome ἐμοί potrebbe essersi corrotto in ἐμοῖς assimilandosi per omoteleuto al dativo φίλοις. La congettura hermanniana, accettabile invece per Fraenkel 1950, 3. 572 n. 1, è confermata da Soph. *Aj.* 1136 (Ἐν τοῖς δικασταῖς, κούκ ἐμοί, τόδ' ἐσφάλη) ed Eur. *Or.* 1348 (ἡμῖν γὰρ ἦκεις, οὐχί σοί, σωτηρία). L'allusione alla strage consanguinea implicita nel termine φίλοι (cfr. *Ag.* 1219: παῖδες θανόντες ὥσπερ εἰ πρὸς τῶν φίλων, et *Ag.* 1235s.) potrebbe contenere un riferimento anche a *Eum.* 100 (παθοῦσα...πρὸς τῶν φιλάτων). Un elemento non trascurabile è l'incertezza sul modo d'intendere la parola προσίκτορες. Hermann 1852, *ibidem*, ricorda che il termine potrebbe designare il supplice, come in *Eum.* 441, e anche chi lo protegge, proprio come l'altro neologismo eschileo ἀφίκτωρ indica, in *Suppl.* 1, Zeus in quanto dio tutelare dei supplici, mentre i suoi stessi protetti sono detti

Irritata per l'inefficacia dalla prima *tranche* del suo discorso, la defunta riprende daccapo la sua accusa, della quale recupera innanzitutto la tagliente ironia iniziale (*Eum.* 118: ΚΙ. μύζοιτ' ἄν ≈ *Eum.* 94: εὐδοιτ' ἄν, *Eum.* 125: τί σοι πέπρωται προῶγμα πλὴν τεύχειν κακά; ≈ *Eum.* 94: καὶ καθευδουσῶν τί δεῖ;), per rilevare nuovamente la contraddizione tra l'immobile torpore delle sue protettrici, che continuano a mugolare nel sonno (*Eum.* 118: μύζοιτ' ἄν → *Eum.* 121: ἄγαν ὑπνώσσεις → *Eum.* 124: ὤζεις, ὑπνώσσεις· οὐκ ἀναστήσει τάχος;), e la fuga di Oreste, ancora richiamata tramite l'accumulazione di verbi indicanti il movimento (*Eum.* 118: ἀνήρ δ' οἴχεται φεύγων πρόσω → *Eum.* 121: φονεύς ... οἴχεται). Le battute di Clitennestra riprendono quindi i temi già sviluppati, senza particolari variazioni contenutistiche, ma assumono una forma enunciativa meno franta dal punto di vista sintattico, e complessivamente più sintetica e più esplicita, per quanto ancora focalizzata sulla comunicazione del messaggio: «Tu dormi e non dovresti; a causa tua io patisco una condizione umiliante; Oreste sta scappando a tua insaputa».

La coppia di vv. 121-22 (ἄγαν ὑπνώσσεις κοῦ κατοικτίζεις πάθος· ἢ φονεύς δ' Ὀρέστης τῆσδε μητρὸς οἴχεται), rispondendo al primo disarticolato mugolio delle dee (v. 120), ne caratterizza il profondo torpore come un sonno inconsapevole (al quale potrebbero fare riferimento, *ex via negativa*, anche le tebane in *Sept.* 288: φόβω δ' οὐχ ὑπνώσσει κέαο), che ha ridotto paradossalmente le sue vendicatrici all'indifferenza verso quel crimine che spetta a loro punire. Anche in questo caso la defunta enfatizza il proprio bisogno di attenzione esprimendosi alla seconda persona singolare (*Eum.* 121: ὑπνώσσεις → *Eum.* 124: ὑπνώσσεις), come rivolgendosi individualmente a ciascuna delle dee (cfr. *Eum.* 103), che alle sue sollecitazioni rispondono emettendo un profondo mugolio; il crimine patito, richiamato in precedenza in maniera più generica (cfr. *Eum.* 100: παθοῦσα δ' οὕτω δεινὰ πρὸς τῶν φιλάτων), è ora però apertamente

ἀφίκτορες in *Suppl.* 241. La perplessità di Dodds 1953, 18s., verso questo «unproved sense» del termine προσίκτω appare comprensibile, ma la congettura di Hermann è almeno la più economica ed è consona a una certa elasticità eschilea nell'impiego dei neoconi modellati sulla radice del verbo ἴκω. Cfr. Bothe 1831, 2. 246; Paley 1845, 212; LSJ, s.v. προσίκτω II. Alla constatazione che l'ἀνήρ fugge tranquillamente, la defunta avrebbe potuto credibilmente aggiungere una spiegazione (γάο): la fuga di Oreste è possibile grazie al sostegno di Apollo, mentre a lei non è riservata altrettanta solerzia da parte delle divinità che dovrebbero proteggerla.

connesso ad Oreste, il matricida ormai lanciato in fuga, mentre il deittico indica che la defunta sottolinea con enfasi patetica la sua prossimità alle dee (τῆσδε μητρόσ), perché penetrata nel sogno che le distoglie dalla persecuzione (cfr. *Eum.* 116).

La successiva ripetizione del verbo ὑπνώσσεις (vv. 124-25: ὤζεισ, ὑπνώσσεις· οὐκ ἀναστήσῃ τάχος; | τί σοι πέπρωται προᾶγμα πλήν τεύχειν κακά;) ritorna sulla constatazione che le dee sono rimaste inattive e che hanno risposto al suo appello solo con un gemito (ὠγμός); l'inefficienza delle vendicatrici, la cui gravità è amplificata dall'accumulo di domande retoriche, è questa volta collegata alla trascuratezza verso il loro più importante compito.¹³⁷

¹³⁷ Gli editori tendono a emendare il testo manoscritto di *Eum.* 125, tramandato dai codici nella forma τί σοι πέπρωται προᾶγμα πλήν τεύχειν κακά. La conservazione della figura etimologica πέπρωται προᾶγμα sembrerebbe cozzare con il contesto dal punto di vista aspettuale. Verrall 1908, 25, cerca di adattare al testo l'aspetto perfetto (cfr. K-G 1966³, 1. 150) del verbo πέπρωται e traduce «What work hast thou wrought, save to make mischief?». Conservando la lezione manoscritta πέπρωται il nesso τεύχειν κακά andrebbe riferito a Clitennestra, che rilevarebbe l'inutilità delle dee come vendicatrici, capaci di procurare un danno soltanto alla defunta, che avrebbero invece dovuto tutelare. L'idea sarebbe accettabile, ma si dovrebbe trascurare che l'espressione τεύχειν κακόν è impiegata ancora in *Cho.* 730 (ἔοικεν ἀνὴρ ὁ ξένος τεύχειν κακόν), dove non designa il danno risultante da un'inattività, ma anzi il suo contrario (il coro si riferisce qui alla notizia della morte di Oreste che lo ξένος sta per riferire agli occupanti della reggia e in particolare a Cilissa, che ne sarà subito gravemente addolorata; cfr. schol. M in *Cho.* 370b Smith, et vd. Untersteiner 2002, 394), così come nell'epopea omerica (*Il.* 1. 110: ἐκηβόλος ἄλγεα τεύχει, *Il.* 13. 209: Τρώεσσι δὲ κήδεα τεύχεν). Contro il mantenimento della lezione manoscritta si richiama anche lo schol. M in *Eum.* 125 Smith: (τί σοι | τί οὖν μέλλεις τὸ σὸν ἔργον ἀνύειν; La glossa «perché esiti, dunque, a compiere il tuo lavoro?» sembra male accordarsi con il testo tradito («Cosa hai fatto se non procurare mali?») ed essere invece più coerente al testo emendato con il πέπρωται di Stanley 1663, «cosa ti è stato assegnato in sorte se non procurare mali?» (cfr. Schütz, Wecklein, Blass, Sommerstein), oppure con il τέτακται di Wakefield (confermato invece da *Eum.* 208: προστεταγμένον, cfr. Page, West), «cosa ti è stato ordinato...etc.». L'emendamentum di Stanley è comunque preferibile: potrebbe più facilmente essersi corrotto in πέπρωται (Francobandiera 2005, 163-65), che ha almeno un parallelo in Aesch. *PV* 519 (τί γὰρ πέπρωται Ζηνὶ πλήν ἀεὶ κρατεῖν;), dove indica ancora una prerogativa divina immutabile. Le Erinni stesse esprimono la fatale origine della loro funesta missione in più occasioni; il loro è un compito fissato dalla Moira: cfr. *Eum.* 333-35. E l'implacabilità che ne caratterizza l'azione persecutrice risale alla loro stessa nascita, ed è quindi un elemento immodificabile della loro natura: cfr. *Eum.* 349, 392-96.

Le dee non si destano immediatamente come auspicato dalla defunta, ma reagiscono ai rimproveri emettendo nel sonno mugolii (*Eum.* 117, 120) e gemiti (*Eum.* 123, 126). Enfatizzando la raffigurazione delle Erinni come «segugi» lanciati dalla defunta all'inseguimento del νεβρός, alcuni studiosi rilevano che l'emissione del μυγμός, così come quella dell'ὠγμός avrebbero una funzione mimetica rispetto alla raffigurazione delle Erinni come κύνες.¹³⁸ Ma, quantunque le abbia già allusivamente connotate in una luce ferina (*Eum.* 106),¹³⁹ Clitennestra non ha ancora associato apertamente le dee a dei segugi. Attenuando l'analogia con la raffigurazione canina delle Erinni, Blass ricorda l'occorrenza del suono μῦ, dal quale deriverebbe il μυγμός, anche nelle commedie di Aristofane, in cui l'onomatopea è applicata alla mimesi di lamenti disarticolati, emessi a labbra serrate ed essenzialmente connessi alla sofferenza di un dolore fisico (cfr. Aristoph. *Thesm* 231: ΚΗ. Μῦ μῦ. ΕΥ. Τί μύζεις; Πάντα πεπότηται καλῶς, ed *Eq.* 8-10: ΟΙ. Α'. Δεῦρο δὴ πρόσελθ', ἵνα Ἰξυναυλίαν κλαύσωμεν Οὐλύμπου νόμον. ΟΙ. Α' Β'. Μῦμῦ μῦμῦ μῦμῦ μῦμῦ μῦμῦ μῦμῦ μῦμῦ),¹⁴⁰ al quale sembra del resto connesso anche il μύζειν in *Eum.* 189s. (καὶ μύζουσιν οἰκτισμὸν πολὺν ἢ ὑπὸ ῥάχιν παγέντες), dove il verbo richiama il lamento straziante degli impalati moribondi, ideale godimento delle Erinni nelle accuse di Apollo.¹⁴¹ Nello scolio

¹³⁸ Rose 1958, 2. 239; Thomson 1966, 2. 194; Podlecki 1992, 139. Nella poesia eschilea il cane è emblema della fedeltà domestica (*Ag.* 3, 604-10, 896), e abile segugio (*Ag.* 1092-93, 1184s.); esso è anche un cacciatore implacabile (*Eum.* 131s., 230s., 246s.), una bestia selvaggia capace di nutrirsi di cadaveri (*Suppl.* 800s., *Sept.* 1013-15). Sul cane nella poesia eschilea, cfr. *supra*, a proposito delle *Supplici*.

¹³⁹ Cfr. *Eum.* 106, dove il verbo ἐλείξατε potrebbe indifferentemente richiamare una raffigurazione canina oppure leonina delle dee, alle quali si assegnano soltanto i tratti ferini sufficienti a caratterizzarle come predatori tradizionali del νεβρός.

¹⁴⁰ Cfr. Blass 1907, 84; LSJ, s.v. μυγμός. L'emissione del μυγμός esprime il patimento di un dolore fisico nei due passi di Aristofane; nel primo, Euripide si dedica alla rasatura di Parente, serrandogli con le mani le mascelle; nel secondo il suono μῦ μῦ è associato al dolore per le bastonate ricevute dai servi. Che l'emissione del suono μῦ μῦ fosse avvertita come un lamento è confermato anche in schol. R in *Eq.* 10a Jones-Wilson. Cfr. Sommerstein 1989, 105.

¹⁴¹ Il μυγμός è connesso all'emissione di un suono disarticolato anche in *Hipp. Morb.* 2. 55. 1 ed *Ep.* 5. 1. 6. 1, dove indica rispettivamente il brontolio delle viscere e dello stomaco, mentre descrive il verso del delfino in Aristot. *HA* 535b32. Al suono onomatopeico μῦ μῦ risale anche μυκάομαι, che descrive il muggito in *Il.* 18. 150 ed Aesch. *Suppl.* 352, il rombo del cielo in *Il.* 5. 579, e del tuono in *Ar. Nu.* 292 (cfr. *etiam* μύκημα in *PV* 1062), e il lamento di dolore

del Mediceo a *Eum.* 117b Smith si rileva però che l'emissione del *μυγμός* preannuncia il risveglio imminente delle dee, come in una sorta di reazione alle parole di Clitennestra: *μυγμός] παρεπιγραφή. τοῦτο δέ ἐστὶν ὃ φησι ὁ ποιητής. <αἱ δ' ἐπέμυξαν>. τὸ δὲ ἐγείρεσθαι <ἄθρόως> τὰς παρειμένας ὕπνῳ οὐ πιθανόν· κατὰ βραχὺ οὖν ἐκ προσβάσεως τὴν ἔγερσιν ποιήσονται.*¹⁴² Nella glossa, il cui testo fornisce indicazioni sul passaggio dalla scena onirica alla successiva parodo, appare inoltre una citazione omerica, che anche Bothe ricorda, affiancandovi la relativa nota di Eustazio, *αἱ δ' ἐπέμυξαν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη (Il. 4. 20)*. Questa nota è essenziale per comprendere la spiegazione dello scoliaste: illustrando il verso omerico, Eustazio rileva l'occorrenza dell'onomatopea nella poesia comica e in Eschilo.¹⁴³ L'attestazione del suono *μῦ* nei citati passi aristofanei potrebbe indurre a credere che, anche nel testo eschileo, i mugolii debbano caratterizzare la risposta delle Erinni nel senso di un intenzionale abbassamento stilistico e che le dee emettano il mugolio per esprimere soltanto un patimento fisico, estraneo a qualunque percezione interiore del messaggio onirico. La citazione omerica nello scolio ci riporta però a un contesto ben diverso: nell'*Iliade*, Atena ed Era replicano con dei borbottii alle parole di Zeus, che aveva rimproverato loro di aver trascurato la protezione di Menelao (*Il. 4. 8-10*), mentre Afrodite si era dimostrata molto più solerte nel curare gli interessi di Paride (*Il. 4. 10-12*). Lo scoliaste aveva probabilmente ritenuto che la situazione raffigurata nel testo eschileo fosse analoga a quella nel canto omerico: Atena ed Era rampognate per la propria negligenza, nel testo omerico, e le Erinni, in quello eschileo, mormorano il proprio disappunto, che appare inoltre accresciuto dalla constatazione che la parte avversa, rispettivamente rappresentata da Afrodite ed Apollo, dimostra ben al-

(Eur. *HF* 870, Ar. *Ra.* 562, *etiam* cfr. ἀναμυχθίζομαι in *PV* 743). Vd. *DELG*, s.v. *μῦ*, et Casevitz 1989, 188s.; Francobandiera 2005, 168s.

¹⁴² Tr. *μυγμός*: è un'indicazione di regia. Questo è quello che dice il poeta: «esse borbottarono». Ma non è credibile che quelle, che sono rimaste addormentate, si destino insieme; a poco a poco dunque dopo l'ingresso esse si risveglieranno.

¹⁴³ Eust. in *Il.* 1. 694, 20-24 Van der Valk: Ὅτι τὸ «αἱ δ' ἐπέμυξαν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη» ἀντὶ τοῦ μεμυκῶσι χεῖλεσι ποιῶν ἦχον διὰ τῆς ῥινὸς ἀπετέλεσαν δυσχεραίνουσαι. ἔστι δὲ μύζειν, ὡς καὶ ὁ Κωμικὸς δηλοῖ, τὸ τὴν φωνὴν τοῦ μῦ στοιχείου ἐκφωνεῖν. ἐκ δὲ τοῦ μύζειν καὶ ὁ μυκτῆρ λέγεται καὶ ὁ μυγμός καὶ τὸ μυχθίζειν παρὰ τε Αἰσχύλῳ καὶ ἄλλοις (= fr. 461 R). Cfr. Bothe 1831, 2. 246.

tra attitudine verso i propri doveri. È improbabile che nel testo omerico le due dee biasimate siano caratterizzate in senso comico o stilisticamente 'basso', perché non si curano del loro *protégé*: Ἰέπιμύζειν di Atena ed Era è al contrario la manifestazione di un malcelato sdegno,¹⁴⁴ provocato proprio dalla comprensione dei rimproveri di Zeus. Se si accoglie con Bothe il suggerimento dello scoliaste, l'emissione del μυγμός da parte Erinni si potrà intendere non solo come un'interiezione dalla funzione mimetica, ma vi si potrà inoltre cogliere, in maniera coerente con la precedente rivendicazione di una percezione più veritiera nel sonno (*Eum.* 103-105), un riferimento alla comprensione, non necessariamente disgiunta da una sensazione dolorosa, del messaggio udito. Le dormienti, infatti, lo ricorderanno nitidamente al risveglio (*Eum.* 155) e modelleranno la propria espressività sulle metafore venatorie anticipate dal discorso della figura onirica.

L'ὠγμός, ancora in uno scolio di M,¹⁴⁵ è spiegato invece come l'emissione ripetuta del suono ὦ, esclamazione connessa alla percezione di dolore intellettuale e fisico, come in *Pers.* 985, ὦ ὦ δάων, dove l'interiezione accompagna il lamento del coro infelice sulla disfatta di Serse, e in *Ag.* 1214: ἰὸν ἰοῦ, ὦ ὦ κακά, dove il grido segna l'*incipit* di una nuova dolorosa visione profetica per Cassandra, che istantaneamente ne interpreta il contenuto definendolo «mali». Il passaggio dall'articolazione del suono μυ, più attenuato ed emesso a labbra chiuse, a quella del suono ὦ, più aperto e intenso, veicola, insieme con quella fonetica, una progressione semantica dell'esclamazione:¹⁴⁶ all'iniziale sdegno delle dee per i rimproveri subiti segue l'adeguamento espressivo nel segno del πάθος, sul quale aveva appena portato l'attenzione Clitennestra, lamentando la mancanza di pietà per la sua sofferenza (*Eum.* 121: ἄγαν ὑπνώσσεις κού κατοικτίζεις πάθος) come causa della fuga indisturbata del matricida Oreste (*Eum.* 122: φονεὺς δ' Ὀρέστης τῆσδε μητρὸς οἴχεται).

¹⁴⁴ Cfr. Hom. *Il.* 4. 22-24: ὦς ἔφαθ', αἱ δ' ἐπέμυξαν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη· ἰ πλησίαι αἶ γ' ἦσθην, κακά δὲ Τρώεσσι μεδέσθην. Ἰήτοι Ἀθηναίη ἀκέων ἦν οὐδέ τι εἶπε ἰ σκυζομένη Διὶ πατρί, χόλος δέ μιν ἄγριος ἦρει. Ἥρη δ' οὐκ ἔχαδε στηθος χόλον, ἀλλὰ προσηύδα.

¹⁴⁵ Schol. M in *Eum.* 124a Smith: ὦζεις] ὡς παρὰ τὸ αἶ αἶ αἰάζειν, οὕτω παρὰ τὸ ὦ ὦ ὦζειν.

¹⁴⁶ Perpillou 1982, 241; Francobandiera 2005, 170.

Se si deve infine dare credito all'idea di Sommerstein,¹⁴⁷ che ritiene genuine tutte le *παρεπιγραφαί*, dal momento che l'ultima di esse, *μυγμός διπλοῦς ὄξύς*, non si può ricavare dalle battute di Clitennestra (in *Eum.* 131, il verbo *κλαγγαίνεις*, è più probabilmente riferito alle esclamazioni delle dee in *Eum.* 130: *λαβέ. λαβέ. λαβέ. λαβέ. φράζου*),¹⁴⁸ come i precedenti *μυγμός* ed *ὠγμός* (*Eum.* 118, 124), la reazione delle dee alla constatazione che esse si sarebbero lasciate fiaccare dal sonno e dalla fatica di una caccia fittizia, a dispetto della loro terribile natura serpentina (*Eum.* 127s., cfr. *infra*), sarebbe allora l'emissione rinforzata di un nuovo e più intenso *μυγμός*, correlato quindi all'espressione di un più violento moto di doloroso sdegno, al quale seguirebbe la sequenza di esclamazioni *extra metrum* concentrate invece sulla mimesi della caccia onirica.¹⁴⁹

Rilevando l'inefficacia dei suoi rimproveri, che non hanno risvegliato le dee, Clitennestra ritorna sul tema del sonno che le immobilizza, spostando però il discorso sul piano di una constatazione oggettiva, il cui tono evidenzia un distacco dalle pre-

¹⁴⁷ Sommerstein 1989, 105: «The note *μυγμός* is a *παρεπιγραφή* or ancient "stage-direction": such directions inserted in dramatic texts are rare, and their authenticity is often open to doubt [...] but the five in this scene are virtually guaranteed by the fact that the last of them, *μυγμός διπλοῦς ὄξύς* (129), is not deducible from or even suggested by anything in the spoken words of the text». *Contra*, Taplin 1977b, 121-32, rileva come normalmente le interiezioni e le esclamazioni in tragedia siano in genere riportate nel testo tramite la loro trascrizione fonetica (Müller 1833 correggeva infatti il testo della sua edizione e scriveva le onomatopee *μῦ* ed *ὦ*). I mugolii e i gemiti delle dee potevano essere stati ricavati e introdotti nel testo da un copista partendo dalle battute di Clitennestra, sulle quali si sarebbero potute teoricamente riscrivere le *parepi-graphai* per rendere la lettura dei versi più scorrevole. La questione risulta ancora complessa, data anche la natura molteplice della definizione di *παρεπιγραφή*, che negli scoli antichi sembra indicare ugualmente: (I) la spiegazione di un elemento inferito dal testo; (II) un elemento del testo che accompagna un gesto nella *performance* recitativa; (III) un'interiezione nel testo recitato; (IV) un elemento del testo che segnala la descrizione di un rumore fuori scena; (V) una nota extratestuale riferita alla produzione di un rumore fuori della scena. Cfr. Rutherford 1905, 113ss., per una tassonomia degli esempi di *παρεπιγραφαί* negli scoli. Teoricamente, la *parepi-graphé* che definisce i mugolii e i gemiti ricordati dallo scolio di M potrebbe riferirsi ad un suono effettivamente presente nel testo, oppure a un suono emesso durante la recitazione. Essa potrebbe però anche essere una nota registica di natura extratestuale. La mancanza di una soluzione alla questione non pare una ragione valida per escludere le *παρεπιγραφαί* dal testo, come nota Francobandiera 2005, 173-76.

¹⁴⁸ Cfr. Podlecki 1992² et Sommerstein 1989, *ad loc.*

¹⁴⁹ Cfr. schol. M in *Eum.* 130a Smith: *ὄνειροπολοῦσαι διώκειν Ὀρέστην ἐοίκασιν.*

cedenti allocuzioni 'patetiche' dirette alle dee (*Eum.* 127s.: ὕπνος πόνος τε κύριοι ξυνωμόται | δεινῆς δρακαίνης ἐξεκῆραν μένος).

Come indicato in uno scolio (schol. M in *Eum.* 127a Smith: συνωμόται] συνωμοσίαν ποιήσαντες κατεκοίμησαν ὑμᾶς, cfr. LSJ, s.v. συνωμοσία: «being leagued by club»), pare possibile considerare metaforicamente ὕπνος e πόνος due alleati collegati da un patto, più che «cospiratori», come vorrebbe West.¹⁵⁰ Di conseguenza al sostantivo ξυνωμόται, non dovrebbe attribuirsi il valore di «congiurati», ma quello di «consociati».¹⁵¹ Come in *Ag.* 650s., ξυνώμοσαν γάρ, ὄντες ἔχθιστοι τὸ πρῖν, | πῦρ καὶ θάλασσα, dove, quantunque naturalmente opposti, acqua e fuoco risultano due terribili e potenti alleati nel distruggere la flotta degli Achei, così Cltemestra richiama, allora, non la pericolosa segretezza, ma la dannosa potenza – o se si preferisce la legittimità, intesa come parità di grado nell'alleanza – degli *effetti* derivanti dall'associazione nociva di sonno e fatica: l'esaurimento completo del μένος delle Erinni. Il

¹⁵⁰ West 1990, 275, considera l'espressione κύριοι ξυνωμόται «contextually problematic», e per due motivi: nelle traduzioni, corrette dal punto di vista lessicale, dell'aggettivo κύριοι proposte dagli altri editori, come Stanley («propri»), Verrall («licensed»), Smyth («fit») e Italie («legitimi»). L'aggettivo κύριος avrebbe in tal caso un senso affine a quello che ha in *Eum.* 326s.: ματρῶν ἄγνισμα κύριον φόνου. West coglie innanzitutto una contraddizione con il sostantivo ξυνωμόται («Conspirators are normally unauthorized»); inoltre, la *iunctura* κύριοι ξυνωμόται sembra complessivamente poco appropriata alla definizione degli effetti dell'ὕπνος e del πόνος («Clytaemestra cannot mean to acknowledge the effects of Sleep and Toil as legitimate and proper»). Il critico ammette che l'impiego dell'aggettivo κύριοι può anche apparire plausibile, se lo si intende con Thomson nel senso di «strong», oppure con Lloyd-Jones nel senso di «powerful» (*Ag.* 104: κύριός εἰμι θεοῖν).¹⁵⁰ West propone quindi l'*emendamentum* καίριοι («conspiring opportunely»), perché nella battuta coglie una metafora 'politica', forse meno probabile, rispetto alle traduzioni di Thomson, Lloyd-Jones e Sommerstein (Sommerstein 1989, 106 «“having effective power”, i.e., together strong»), che esaltano l'azione combinata del sonno e della fatica sulle dee. Resterebbe problematica comunque, per West, la connessione al contesto del termine ξυνωμόται. Un riferimento all'attività cospiratoria del ξυνωμότης si potrebbe effettivamente cogliere in *Cho.* 978 (ξυνώμοσαν μὲν θάνατον ἀθλίῳ πατρὶ), dove Clitemestra ed Egisto si alleano con reciproci e segreti giuramenti (*Cho.* 979) contro Agamennone. La segretezza non pare però accompagnare l'attività dello ξυνωμότης in *Soph.* *OC* 1302s., ξυνωμότας ἔστησ' ἑμαυτῷ γῆς... Ἀπίας, ed in *Soph.* *Phil.* 1367, ἃ μοι ξυνώμοσας, dove ξυνωμόται sono i due contraenti di un patto suggellato da un giuramento, senza che a questo debba accompagnarsi l'intenzione di un'occulta eversione, testimoniata soprattutto dalle attestazioni comiche e prosastiche del termine: Cfr. LSJ, s.v. συνωμότης.

¹⁵¹ Riconosciuto, tra l'altro, già da Wecklein 1910, 3. 411, et Weil 1861, 21.

nesso κύριοι ξυνωμόται potrebbe inoltre alludere anche all'espressione omerica ὕπνω καὶ καμάτῳ,¹⁵² nel richiamare l'influenza congiunta del sonno e della fatica sull'inattività delle dee. Descrivendo l'effetto concreto dell'ὑπνος e del πόνος sulle dee, i vv. 127-28 anticipano, del resto, ciò che Clitennestra afferma poco dopo, ricongiungendo nuovamente l'inefficacia delle Erinni nell'ὑπαρῶ all'azione combinata dell'ὑπνος, richiamato dall'ὄναρ, e del πόνος (vv. 131-33).¹⁵³

Benché ricordata attraverso la sua negazione prodotta dal sonno e dalla fatica, la persecuzione delle Erinni riceve, comunque, una forma di definizione implicita nella frase δεινῆς δρακαίνης ἐξεκίραναν μένος. L'*hapax* eschileo ἐκκεραίνω, raffigurando l'immobilizzazione nel torpore onirico come un processo ormai completo,¹⁵⁴ enfatizza la singolarità della situazione in cui le divinità, tradizionalmente associate alla persecuzione irrefrenabile del colpevole, sono invece banalmente fiaccate dal sonno e dalla fatica di un'attività fittizia; il rovesciamento della situazione ideale nel paradosso commentato dall'εἶδωλον appare anche più evidente, se si rileva che il μένος è il *furor* bestiale proprio delle Erinni quando sono attive (*Eum.* 832: κοίμα κελαινοῦ κύματος πικρὸν μένος, *Eum.* 840: πνέω τοι μένος ἅπαντά τε κότον) ed è applicato alla descrizione di *monstra* ibridi come Tifone (*Aesch. Suppl.* 560: Τυφῶ μένος) oppure alla raffigurazione della forza umana, quando questa assume tratti ferini (*Sept.* 393: ἵππος χαλινῶν ὡς κατασθμαίνων μένει).

Un aspetto non sempre adeguatamente chiarito dai commentatori e dagli studiosi di questa scena onirica è la logica che sottende alla raffigurazione ferina delle dee: una lettura particolarmente attenta al lessico chiarisce che, prima di questa seconda *rhexis*, esse non hanno ancora ricevuto quella (esplicita) caratterizzazione canina che studiosi come Thomson, Rose e Sommerstein tendono a riconoscere, in maniera indistinta, attraverso tutto il passo, senza domandarsi per quale motivo le Erinni avrebbero dovuto essere prima raffigurate come κύνες, poi come δράκαινα, poi ancora come κύνες.

¹⁵² Cfr. Sideras 1971, 190.

¹⁵³ Cfr. *infra*, a proposito di *Eum.* 131-33, dove i termini si combinano ancora a descrivere la condizione delle dee.

¹⁵⁴ Cfr. Sommerstein 1989, 106: «ἐξεκίραναν "have successfully (e)c- tried to damage, have sapped"».

Le caratteristiche canine delle dee non sono apertamente ricordate, infatti, prima dell'ultimo rimprovero rivolto loro da Clitennestra (*Eum.* 131ss.). All'affinità delle dee con dei κύνες potrebbe cogliersi solo un'allusione in *Eum.* 106, dove il verbo ἐλείξατε, indicando l'atto di 'lambire' con la lingua i doni offerti dalla defunta potrebbe applicarsi, come si è accennato, non solo alla raffigurazione di un cane (*Ag.* 1228-30: οὐκ οἶδεν οἶα γλῶσσα, μισητῆς κυνὸς | λείξασα κάγκλίνασα φαιδρὸν οὐς, δάκνει), ma anche a quella di un leone (*Ag.* 827s.: ὑπερθορῶν δὲ πύργον ὠμηστῆς λέων | ἄδην ἔλειξεν αἵματος τυραννικοῦ). Come base etimologica di altri verbi conradicali come λιχμάω/λιχμάζω, lo stesso verbo λείχω potrebbe del resto ugualmente alludere, *lato sensu*, anche alla vibrazione della lingua del serpente.¹⁵⁵ Clitennestra si è limitata, fino a questo momento, a richiamare i tratti delle Erinni nel segno di una raffigurazione metaforica vagamente ferina, senza specificare a quale funzione siano collegate le suddette qualità, che appaiono però richiamate per meglio caratterizzare le dee in quanto naturali predatrici del νεβρός Oreste.

Il fatto che Clitennestra definisca le Erinni con l'epiteto δράκαινα fornisce dunque la prima esplicita associazione delle dee a un animale. Già Küster¹⁵⁶ ha individuato l'origine dell'associazione Erinni-serpente nella raffigurazione serpentina dell'anima del defunto, della cui tomba l'animale diventa custode e di cui assorbe, quindi, le χοαί. A questa immagine si è sovrapposta nel tempo quella del βαιοθάνατος che, con le sembianze serpentine proprie del defunto, perseguita il suo assassino. L'appellativo di δράκαινα sembra richiamare inoltre la Δράκαινα del seggio oracolare di Delfi, ricordata in *Hymn. Ap.* 300ss.,¹⁵⁷ divinità ctonia opposta, come le Erinni, alle divinità uranie e sconfitta da Apollo. Commentando la possibilità che l'Erinni sia affine all'antica dea delfica nella contrapposizione agli Olimpi, Sancassano ricorda inoltre che proprio Apollo, in

¹⁵⁵ Cfr. inoltre Hes. *Scut.* 235: λίχμαζων δ' ἄρα τῷ γε, *Theog.* 825s. ἑκατὸν κεφαλαὶ ὄφις δεινοῖο δράκοντος | γλώσσησι δνοφερῆσι λελιχμότες, Nic. *Ther.* 229: γλώσσησι λίχμαζων, Eur. *Bacch.* 697s.: καὶ καταστικὸς δορᾶς | ὄφεσι κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυν.

¹⁵⁶ Küster 1931, 71-73. Vd. Più recentemente Burkert 2003², 373, 392.

¹⁵⁷ Cfr. *Hymn. Ap.* 300-302: ἀγχοῦ δὲ κρήνη καλλιέρους ἔνθα δράκαιναν | κτεῖνεν ἀνάξ Διὸς υἱὸς ἀπὸ κρατεροῖο βιοῖο | ζατρεφέα μεγάλην τέρας ἄγριον. Sulla relazione fra la *Drakaina* e la figura di Python, cfr. Fontenrose 1959, 13; 94-115; 366-73.

Eum. 181, scaccia dal tempio le dee, minacciando di colpirle con una freccia significativamente denominata ὄφις, in ricordo del trionfo sulla serpe delfica asservita ora al κόσμος olimpico.¹⁵⁸ Che la terribile serpe eschilea e quella omerica debbano richiamare in qualche modo una dimensione sacrale associata al δράκων potrebbe essere confermato dalla struttura dell'epiteto con il quale sono ricordate: secondo Chantraine, sul suffisso indoeuropeo *-n̥ga* si sarebbe formato il nome δράκαινα, in analogia con il nome θέαινα presente già in alcune formule omeriche.¹⁵⁹ Alla menzione della divinità serpentiforme sarebbe quindi associata una valenza positiva, che evidentemente richiama anche Clitennestra, la quale ha già apertamente mostrato il proprio legame con il mondo ctonio (*Eum.* 106ss.).

Al possibile colorito sacrale, implicito nella struttura stessa dell'epiteto δράκαινα, si sovrappone nella *rhexis* del fantasma onirico anche un riferimento all'evento che ha provocato il risveglio dell'Erinni, il matricidio. Subito dopo la morte di Clitennestra, infatti, le Erinni, come promesso dalla regina, appaiono agli occhi di Oreste ed iniziano a perseguitarlo, costringendolo alla fuga che da Argo lo condurrà a Delfi in qualità di supplice. L'elemento che caratterizza in maniera inconfondibile le dee, agli occhi del matricida, è proprio il fatto che esse sono anguicrinite, come le Gorgoni (*Cho.* 1048-50: αἶδε, Γοργόνων δίκην, | φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημένοι | πυκνοῖς δράκουσιν), quando sorgono immediatamente dal sangue della defunta per vendicarla.¹⁶⁰ Il ricorso all'epiteto δράκαινα assume dunque nel discorso di Clitennestra un valore simbolico di col-

¹⁵⁸ Sancassano 1997, 170 n. 421.

¹⁵⁹ Chantraine 1933, 107-109. Cfr. e.g. *Hom. Il.* 8. 5: κέκλυτέ μευ πάντες τε θεοὶ πάσαι τε θέαιναί, ed *Od.* 8. 341: ὑμεῖς δ' εἰσορόετε θεοὶ πάσαι τε θέαιναί, cfr. ancora *Il.* 8. 20 e 19. 101.

¹⁶⁰ La rappresentazione dell'Erinni come dee anguicrinite sarebbe, secondo Paus. 1. 28. 6, una novità introdotta da Eschilo: πρῶτος δὲ σφίσιν Αἰσχύλος δράκοντας ἐποίησεν ὁμοῦ ταῖς ἐν τῇ κεφαλῇ θοιξίν εἶναι· τοῖς δὲ ἀγάλμασιν οὔτε τούτοις. Questa caratterizzazione delle dee è del resto attestata anche nelle arti figurative. Vd. Fontenrose 1971, 96ss.; Geisser 2002, 391-98: 392. L'associazione del serpente al *biaiothanatos* è testimoniata anche da un vaso di età arcaica, attualmente a Berlino, sul quale è raffigurato il sacrificio di Polissena, la cui anima, sotto forma di serpente, si scaglia con le fauci aperte contro il suo assassino Neottolema. Cfr. Sarian in *LIMC* III 1986, 825-43, s.v. *Erinyes*. Una metopa dell'Heraion alla foce del Sele raffigura Oreste in lotta con una creatura dalla coda serpentiforme, che Zancani Montuoro 1954, 289-300, identifica con l'Erinni. Le Erinni sono ancora associate alle Gorgoni dalla Pizia in *Eum.* 48s.

legamento con la sua condizione di defunta e con il suo passato: attorno all'immagine della «serpe tremenda» si coagulano quelle caratteristiche già riconosciute al δράκων visto nell'incubo che le fu fatale (*Cho.* 523-50). L'associazione indiretta con il δράκων, come simbolo onirico della vendetta di Agamennone incarnata dall'ἐκδρακοντωθείς Oreste, enfatizza il ruolo di vendicatrici delle divinità, introducendo nello spazio onirico un riflesso della reciprocità violenta che collega i membri del γένος: a Oreste, il δράκων che ha vendicato Agamennone, Clitennestra vuole evidentemente contrapporre la sua δράκαινα, perché questa provveda a vendicarla. Ma alla citazione del sacro animale garante della vedetta, che le dee dovrebbero incarnare, corrisponde l'istantanea ammissione che le relazioni con il δράκων dei membri familiari coinvolti nel μίσημα sono asimmetriche e paradossali: mentre suo figlio, il δράκων vendicatore che si è parificato all'Erinni paterna nel compierne la vedetta, fugge protetto dagli Olimpici, Clitennestra può solo constatare, con la sua tagliente ironia, che proprio la δράκαινα, la sua Erinni, giace fiaccamente sprofondata in un sonno ingannevole.

L'ultima sequenza della visione onirica precede la definitiva scomparsa di Clitennestra dalla scena e dalla trilogia. Secondo Sommerstein, essa verte su un *paradosso*,¹⁶¹ perché Clitennestra sarebbe contemporaneamente presente all'esterno e all'interno del sogno visto dalle dee, ma l'osservazione andrebbe temperata: basterebbe ricordare l'intertesto omerico con la visita onirica della ψυχή di Patroclo ad Achille, per non meravigliarsi del fatto che l'anima di un defunto possa esistere all'interno della dimensione onirica e contemporaneamente all'esterno di essa. Com'è stato ricordato più volte, sia la ψυχή del defunto sia l'immagine onirica erano classificate già nell'epopea omerica come εἶδωλα (cfr. *Hom. Il.* 23. 72, et 23. 104) ed il testo eschileo conferma, in *Eum.* 114-16, la sovrapponibilità della ψυχή all'ὄναρ.

Essendo compresente all'esterno e all'interno del sogno, l'εἶδωλον ne svela finalmente il contenuto: le dee credono di dare ancora la caccia a Oreste, inseguendolo come i cani tengono dietro al cervo. L'identificazione metaforica dell'uno e delle altre rispettivamente con la preda e con i segugi si trasferirà,

¹⁶¹ Sommerstein 1989, 107.

dopo il risveglio delle dee, dall' ὄναρ all' ὕπαρ, per diventare uno dei motivi portanti nella *Imagery* della tragedia.

Il senso complessivo dell'ultima tranne della *rhexis* non muta rispetto a quanto il fantasma onirico ha già affermato, ma si riconfigura in una nuova forma espressiva, dove si accumulano le allocuzioni dirette alle dormienti (la sequenza è occupata da una serie d'imperativi che marcano la progressione del discorso verso la forma espressiva più esplicita e perentoria). Alla preoccupazione di veicolare un messaggio inequivocabile corrisponde anche una *dispositio* degli argomenti più definita: dal punto di vista tematico questa sezione del discorso assume una struttura apertamente triadica; i vv. 130-32 descrivono il contenuto del sogno, mentre i vv. 133-35 riprendono ancora il tema dell'ὄνειδος alle divinità assopite; i vv. 136-39 sono infine occupati dall'ultima, esplicita esortazione alle dee, perché riprendano l'esercizio delle loro nefaste prerogative di persecutrici. L'elemento unificatore, in quest'architettura di sequenze concentriche, è l'impiego di un lessico che ritorna sulla natura ferina che le dee rivelano durante la persecuzione (*Eum.* 131: διώκεις, *Eum.* 132: κύων, *Eum.* 136: ἀντίκεντρα).

Il commento di Clitennestra (*Eum.* 131-34: Κλ. ὄναρ διώκεις θῆρα, κλαγγαίνεις δ' ἄπερ | κύων μέριμναν οὐποτ' ἐκλείπων πόνου. | τί δοῦς; ἀνίστω, μή σε νικάτω πόνος, | μηδ' ἀγνοήσης πῆμα μαλθαχθεῖς ὕπνω) alle parole disordinate delle Erinni (*Eum.* 130: λαβέ. λαβέ. λαβέ. λαβέ. φράζου) riepiloga il contenuto, che finora non era stato richiamato esplicitamente, di tutto il sogno, riconnettendolo alla caccia del νεβρός (*Eum.* 111-13).¹⁶² La visione onirica viene finalmente

¹⁶² Lilja 1976, 57s.; Maltomini 1984, 168s. La ripetizione πόνου ... πόνος in *Eum.* 132s., che pure s'inserisce in una puntuale alternanza con il richiamo al sonno e al sogno (*Eum.* 127: ὕπνος πόνος τε → *Eum.* 131s. ὄναρ...πόνου, in chiasmo con *Eum.* 133s.: πόνος... ὕπνου), ha destato i sospetti di editori e commentatori, che hanno giudicato il poliptoto πόνου... πόνος, anche quando ritenuto nel testo, «a rather extreme piece of Aeschylean carelessness in repetition of a word» (Rose 1958, 2. 240). Quasi invariabilmente ricordati nei commentari, anche quando si conserva la *lectio codicum*, sono Lucret. 4. 991-96 e Aristot. *HA* 536b 27-30, due testimoni relativi alla credenza sull'attività onirica dei cani, senza fornire ragioni valide alla modifica del tràdito. Dawe 1973, 1. 127, emenda invece in φόνου, (“un cane che non abbandona mai la traccia di sangue”), che anche Page e Sommerstein accolgono, perché la stessa confusione tra le due labiali è attestata (cfr. Eur. *Or.* 1544, che lo schol. T in Eur. *Or.* 1544 Drachmann spiega con le parole: γράφεται καὶ φόνου καὶ πόνου). Thomson 1966, 3. 195, adotta la congettura di Halm κόπος, in *Eum.* 133 (“Che fai? Alzati, non ti vinca lo sforzo”), perché che il termine designa altrove la fa-

esplicitata in quanto spazio di una transizione metaforica: Oreste e le sue inseguatrici sono nel sogno trasferiti sul piano teriomorfico attraverso l'introduzione di termini mediati dal lessico venatorio.

Se la posizione incipitaria dell'avverbio ὄναρ, in *Eum.* 131, lascia pensare all'intenzione di definire apertamente la caccia delle dee come un evento irreali,¹⁶³ il verbo διώκω, designa invece la persecuzione che le dee infere muovono contro l'eroe non solo nel sogno; il medesimo verbo, infatti, accompagna an-

tica dei segugi ed è associato al sonno in Xen. *Cyn.* 6. 25. 1-6, Plato. *Resp.* 537b 4s. Pur non ritenendo inaccettabile la ripetizione, Sommerstein 1989, 107, esprime una perplessità sul senso del termine πόνος in *Eum.* 132: «It would have to mean "your work, your job", i.e. the chase; but Aeschylus does not elsewhere use πόνος without some suggestion of toil or trouble, and it is preferable to assume a very simple corruption». I critici correggono, insomma, il primo oppure il secondo πόνος seguendo in realtà tendenze opposte: se da una parte ci sono quelli che rinforzano la metafora animale emendando il testo con termini che richiamano l'esercizio concreto della caccia, vi sono dall'altra altri che non accettano una costruzione del termine πόνου con l'accusativo μέριμναν e vi preferiscono allora l'emendamento di Dawe, φόνου, più specificamente riferito all'attività persecutoria delle dee. Secondo alcuni, avremmo allora un termine, πόνος, che non è abbastanza specifico rispetto alla descrizione delle fatiche venatorie di un cane, mentre secondo gli altri, μέριμνα, parola normalmente connessa in Eschilo all'espressione di un pensiero angosciante (Italie 1964², s.v. μέριμναν: «cura, sollicitudo»), è inopportuna se riferita alla descrizione di un cane (Dawe 1973, *ibidem*). Ma nelle similitudini eschilee si verifica spesso il trasferimento delle caratteristiche dell'*illustrandum* all'*illustrans* (si pensi già, e.g., a *Eum.* 111-13, dove il νεβρός, come Oreste, balza via dalle reti sbeffeggiando le dee, oppure ad Ag. 966s., in cui le caratteristiche del re argivo sono trasferite alla ῥίζη che ombreggia la casa, cfr. Judet de La Combe 2001, 1. 371; Smith 1965, 41s.). Sarebbe allora ipotizzabile che anche il κύων soffra una μέριμνα come le stesse dee che gli sono assimilate e che, poco dopo, affermeranno di non voler abbandonare il proprio compito, in un passo dove i verbi διώκω e λείπω (cfr. *Eum.* 131-32: διώκεις... ἐκλείπων) occorrono proprio con il sostantivo πόνος, richiamandosi significativamente nella descrizione della stessa persecuzione (*Eum.* 225s.: Χο. τὸν ἄνδρ' ἐκείνον οὐ τι μὴ λίπω ποτέ. Απ. σὺ δ' οὖν δίωκε καὶ πόνον πλείω τίθου). Quanto alla ripetizione πόνου... πόνος, si potrebbe ricordare che già Rose aveva accolto nel testo il poliptoto, a condizione di ipotizzare una *variatio semantica* in *Eum.* 133 («Here the πόνος is weariness»). Mantenendo la ripetizione in *Eum.* 131-33, la costruzione avrebbe inoltre un parallelo, e.g., in Soph. *Trach.* 964-67, dove si legge la costruzione βάσις... φέρει βάσιν, in cui βάσις vale prima «processione» e poi «passo» (Easterling 1996, 196). Questo tipo di *variatio* è ben attestato: cfr. Francobandiera 2005, 181 n. 194, e Citti 2001, 65-67, per altri esempi. Podlecki 1992², 71 e 140, e West 1998² difendono pertanto a ragione la ripetizione poliptotica πόνου... πόνος. Il sostantivo avrebbe allora prima il valore di «compito» e poi quello di «fatica». La variazione polisemica istituisce un confronto tra il πόνος del sogno, inteso prima come attività connessa alla caccia febbrile delle dee, ed il πόνος riferito invece alla fatica che, nella realtà, le costringe all'inattività.

¹⁶³ Thomson 1966, *ad loc.*: «You give chase *only* in a dream» (corsivo mio).

cora la metafora venatoria anche altrove nel dramma, per enfatizzare l'accanimento ossessivo, proprio delle Erinni, nella persecuzione di Oreste (*Eum.* 226: Ἀπ. σὺ δ' οὖν δίωκε καὶ πόνον πλείω τίθου, *Eum.* 231: τόνδε φῶτα κάκκυνηγέσω, *Eum.* 250s.: ὑπέρ τε πόντον ἀπτέροις πωτήμασιν | ἦλθον διώκουσα). Il διώκειν identifica, del resto, le dee anche nelle parole con cui Atena riconosce il loro ruolo di accusatrici del matricida in luogo della defunta (*Eum.* 583s.: ὁ γὰρ διώκων πρότερος ἐξ ἀρχῆς λέγων | γένοιτ' ἂν ὀρθῶς πράγματος διδάσκαλος).

Allo stesso modo, le dee recepiscono in sogno l'assimilazione di Oreste a un θῆρ e, al risveglio, esse non mancano di assimilare la loro vittima ad una preda da cacciare (*Eum.* 147s.: ἐξ ἀρκύων πέπτωκεν, οἴχεται δ' ὁ θῆρ). Se l'eroe è un θῆρ, di cui si è già menzionata la fuga leggera dalla rete venatoria (*Eum.* 111-13), ne consegue una simmetrica assimilazione delle Erinni, in quanto sue inseguatrici, a dei cani da caccia. Il verbo che concorre all'identificazione delle divinità inferie con dei segugi è κλαγγαίνω, un *unicum* nel lessico eschileo,¹⁶⁴ qui applicato alla descrizione delle parole disordinatamente pronunciate nel sonno dalle dee, proprio come la κλαγγή indica i latrati dei κύνες durante la caccia (Xen. *Cyn.* 4. 5-6. 1 *passim*: διωκέτωσαν δὲ ἐρρωμένως καὶ μὴ ἐπανιῆσαι σὺν πολλῇ κλαγγῇ καὶ ὑλαγμῶ... πρὸς δὲ τὸν κυνηγέτην μὴ ἐπανίτωσαν λιποῦσαι τὰ ἴχνη),¹⁶⁵ e più precisamente impiegato nel testo in riferimento all'imperativo reiterato con funzione onomatopeica λαβέ.¹⁶⁶ Non escluderei che nella similitudine istituita da Clitennestra tra il latrato e la voce delle Erinni possa leggersi non solo un'osservazione relativa alla mimesi di un suono animale, ma anche un'intenzione ingiuriosa: l'assimilazione della voce articolata al verso del cane richiama, anche altrove in Eschilo, l'atto di parlare a sproposito ed invano.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Cfr. Italic 1964² e LSJ, s.v. κλαγγαίνω; DELG, s.v. κλαγγή.

¹⁶⁵ *Etiam* vd. Xen. *Cyn.* 5. 19, 6. 17, 6. 23. Cfr. Podlecki 1992², 140. Il sostantivo κλαγγή è applicato nel lessico eschileo alla descrizione della voce di Tideo: la violenza che lo contraddistingue trasforma il personaggio in una creatura ferina e simile a un serpente, in Aesch. *Sept.* 380s.: Τυδεὺς δὲ μαργῶν καὶ μάχης λελιμμένος | μεσημβριναῖς κλαγγαῖσιν ὡς δράκων βοᾷ.

¹⁶⁶ Maltomini 1984, 168; Sommerstein 1989, 106: «Probably not the calls of the hunts-men, but the vocalizations of hound on the trail, made articulate and meaningful. The rapid, repeated λαβέ suggest the painting of the hounds as they pursue their quarry, eager to "get" him; then suddenly the leader gives a loud double bark, interpreted linguistically as φράζου, "see!" ».

¹⁶⁷ L'immagine del latrato canino si connette all'espressione di una vana e fragorosa ciancia, ad esempio, nelle minacce di Egisto al coro, in Ag. 1630-32:

Le Erinni sono quindi apertamente assimilate a dei segugi che si lanciano sulle tracce della loro preda;¹⁶⁸ la rappresentazione canina delle dee inferie è, in effetti, diffusa quanto quella delle stesse come *vendicatrici* dagli attributi serpentini, ma è in questo caso, come appare evidente anche dalla vicinanza del verbo διώκειν, più specificamente funzionale alla raffigurazione delle divinità come *persecutrici*.¹⁶⁹ Si è visto come, nelle *Eumenidi*, le dee sono infatti rappresentate nello svolgimento di una ricerca costante delle tracce lasciate dalla loro preda, ὑπαρ καὶ ὄναρ. Quest'affinità con i cani per il loro modo di braccare il colpevole era stata introdotta da Eschilo già nelle *Coefore*, quando, tentando di dissuadere suo figlio dall'ucciderla, Clitennestra lo minaccia, prospettandogli l'immediato arrivo delle Erinni in quanto μητρὸς ἔγκοτοι κύνες (*Cho.* 924). Il matricida le denomina allo stesso modo, quando vede apparire le dee, pronte a perseguitarlo fiutando il sangue materno che ancora contamina le sue mani (*Cho.* 1054).¹⁷⁰ È significativo che alla ci-

σὺ δ' ἐξορίνας νηπίοις ὑλάγμασιν ἰ ἄξη· κρατηθεὶς δ' ἡμερώτερος φανῆ, e nelle rassicurazioni di Clitennestra al suo amante, con il quale si appresta a dominare indisturbata nella reggia degli Atridi, in *Ag.* 1672s.: Κλ. μὴ προτιμήσης ματαίων τῶνδ' ὑλαγμάτων· ἐγὼ ἰ καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωματίων καλῶς. Secondo Franco 2003, l'immagine del cane – così come gli attributi canini – era spesso associata dagli antichi a figure di cui si volevano evidenziare gli aspetti negativi, come il parlare inopportuno e poco autorevole. In *Hom. Il.* 7. 477-84, Zeus risponde alle proteste di Era, che avrebbe voluto favorire gli Achei, dicendole che «nulla è più cane» di lei, per sottolineare la scarsa considerazione attribuita alle sue rimostranze e di conseguenza l'inefficacia delle sue parole, che non avranno evidentemente alcun effetto sugli eventi. All'immagine del latrato canino si riferisce anche il verbo βαύζειν, in *Ag.* 445-51, dove il verbo onomatopeico indica la protesta impotente e ormai vana del popolo argivo che vede ritornare in patria i lebeti funerari al posto dei guerrieri; cfr. Fraenkel 1950, 2. 232 *ad loc.* Vd. *etiam* Lijia 1976, 56; Maltomini 1984, 166-68.

¹⁶⁸ Cfr. *Xen. Cyn.* 3. 4. 1s., e 5. 15. 1s., 6. 14. 1s., 10. 5. 1s.; Thomson 1966, 2. 195.

¹⁶⁹ È interessante notare che *Artem. Oneir.* 2. 11 Pack ricorda i possibili significati attribuibili all'apparizione del cane in sogno: se vi è apparso un cane da guardia, l'animale simboleggia la presenza di una moglie fedele nella casa; se quello sognato è un cane da caccia, l'animale può riferirsi invece alla presenza di guardiani della famiglia. Se essi sono, però, visti nell'atto di abbaiare, la loro aggressività rappresenta il pericolo imminente di offese molto gravi da parte di un parente, offese celate e tramate nell'ombra, se i cani, proprio come le canine Erinni eschilee, sono, nel sogno, di colore nero.

¹⁷⁰ Maltomini 1984, 169. La rappresentazione delle Erinni come cani da caccia ha un precedente in *Hom. Il.* 8. 526-28, in cui Ettore medita l'attacco alle navi dei Danai ed esprime l'augurio per i Teucri che si allontanino da Ilio le Kere, le Moire e le loro sorelle dalle caratteristiche canine, le Erinni (ἐλπομαι εὐχόμενος Δί τ' ἄλλοισίν τε θεοῖσιν ἰέξελάαν ἐνθένδε κύνας κρηεσ-

tazione delle dee come *κύνες* sia subito dopo abbinato, in entrambi i passi delle *Coefore*, un accenno al motivo della fuga, a valorizzare, appunto, la prevalenza dei tratti canini quando si enfatizza delle Erinni soprattutto l'indole persecutoria (*Cho.* 924s.: Κλ. ὄρα, φύλαξαι μητρὸς ἐγκότους κύνας. Ορ. τὰς τοῦ πατρὸς δὲ πῶς φύγω, παρῆς τάδε; *Cho.* 1061s. Ορ. ὑμεῖς μὲν οὐχ ὄρατε τάσδ', ἐγὼ δ' ὄρω· | ἐλαύνομαι δὲ κούκέτ' ἄν μείναιμ' ἐγώ).

Le dee continuano a inseguire il reo soltanto in sogno. Quindi Clitennestra ribadisce, ancora una volta, il vero significato della sua apparizione (*Eum.* 133-36: τί δρᾶς; ἀνίστω, μή σε νικάτω πόνος, | μηδ' ἀγνοήσης πῆμα μαλθαχθεῖσ' ὕπνω. | ἄλγησον ἦπαρ ἐνδίκους ὀνειδέσιν· | τοῖς σώφροσιν γὰρ ἀντίκεντρα γίγνεται).

La domanda τί δρᾶς; esplicita tutta la riprovazione morale (cfr. *Soph. Aj.* 74: Τὶ δρᾶς, Ἀθάνα; μηδαμῶς σφ' ἔξω κάλει, *Soph. Phil.* 974: ὦ κάκιστ' ἀνδρῶν, τί δρᾶς;) della defunta invendicata rispetto al comportamento delle dee. A questa segue una nuova enunciazione, esplicita e perentoria, del messaggio: al comando μή σε νικάτω πόνος, in aperta opposizione alle rassicuranti esortazioni di Apollo ad Orteste (*Eum.* 88: μὴ φόβος σε νικάτω φρένας), al quale il dio aveva promesso prontamente l'ἀπαλλαγὴ πόνων (*Eum.* 83), si coordina l'altro imperativo μηδ' ἀγνοήσης, focalizzato sull'obbligo di riconoscere come πῆμα¹⁷¹ la condizione creata dal sonno delle dee.

Il sonno che ha 'addolcito' le dee (μαλθαχθεῖσ' ὕπνω) ricorda il μαλακὸς ὕπνος, che avvolge nell'oblio i guerrieri dell'epopea e si contrappone all'insonnia riflessiva di Agamennone (*Il.* 10. 2), di Ermes (*Il.* 24. 678) e di Telemaco (*Od.* 15. 6); quello delle dee è la causa dell'abbandono delle preoccupazioni diurne (ἀγνοήσης), che invece tormentano anche di notte gli eroi omerici.

σιφορήτους, | οὐς κῆρες φορέουσι μελαινάων ἐπὶ νηῶν). Anche le Kere sono riconosciute, assieme alle loro sorelle, come *i cani dell'Ade* in Apoll. Rhod. 4. 1665. Le Kere condividono del resto con le Erinni e con il popolo dei sogni la nascita dalla Notte in Hes. *Theog.* 211ss. La raffigurazione metaforica delle Erinni come cagne è penetrata anche nella restante poesia drammatica: cfr. Aristoph. *Ran.* 472: Κοκύτου τε περιδρομοὶ κύνες, *Soph. El.* 1388: ἄφυκτοι κύνες. In Eur. *El.* 1345 (χειροδράκοντες χρώτα κελαίναί), esse hanno un orrido aspetto serpentino.

¹⁷¹ Il termine πῆμα esprime il danno provocato alla defunta e alle Erinni: cfr. Sommerstein 1989, 107: «Either my suffering (cfr. 95-103, 121) or "the hurt done to you" by Orestes" escape».

Il riconoscimento del contrasto tra ὄναρ e ὕπαρ si inserisce in un crescendo di sensazioni dolorose (*Eum.* 134s.: πῆμα → ἄλγησον). L'εἶδωλον specifica quindi, ancora una volta, che il senso ultimo della sua apparizione è la comunicazione di un ὄνειδος che deve colpire concretamente ἡπαρ, organo richiamato anche altrove, nel *corpus* eschileo, in connessione con la percezione intensa e profonda di una sensazione dolorosa,¹⁷² e che ἄλγος al quale esso va associato è legittimo,¹⁷³ perché i rimproveri sono conformi al giusto (l'impiego dell'aggettivo ἔνδικος sarebbe in tal caso affine all'uso che se ne fa in *Cho.* 330, γόος ἔνδικος ματεύει). Non sarebbe da escludere che la qualifica del biasimo come ἔνδικος, giacché l'aggettivo occorre anche in *Eum.* 699 in riferimento alla correzione di un comportamento stigmatizzato (τίς γὰρ δεδοικώς μηδὲν ἔνδικος βροτῶν);¹⁷⁴ possa anche correlarsi alla necessità di attivare la percezione interiore di un torto morale.¹⁷⁵

Il nesso causativo tra ὄνειδος ed ἄλγος prende corpo nell'immagine esplicativa (γάρ) del κέντρον, che specifica la tipologia di dolore evocato: il *compositum* ἀντίκεντρον (*Eum.* 136) parifica¹⁷⁶ l'ὄνειδος ad un pungolo appuntito, nell'espressione dello stimolo a riprendere la persecuzione del colpevole, a sua volta, simmetricamente spronato dagli ἄλγη ἀντίκεντρα

¹⁷² Darcus Sullivan 1995, 221: «These passages suggest that when people were touched very deeply to the core of their being, the emotion reached *hepar*». In *Ag.* 432 (πολλὰ γοῦν θιγγάνει πρὸς ἡπαρ), si descrive lo strazio profondo, localizzato appunto nel fegato, di coloro che hanno inviato i loro cari a Troia. In *Cho.* 271s., κἀξορθιάζων πολλὰ καὶ δυσχειμέρους | ἄτας ὑφ' ἡπαρ θερμὸν ἐξαυδόμενος, Oreste ricorda l'effetto delle minacce di Apollo sul suo fegato. (cfr. *etiam Ag.* 791s.). Dumortier 1935, 19; De Romilly 1958, 28s.; Guardasole 2000, 92, 183 n. 380. In *PV* 1025 la tortura inflitta al Titano consiste nello strazio perpeuo del κελαινόβρωτον ἡπαρ da parte dell'aquila. L'associazione con il dolore è qui rafforzata anche dalla menzione del rinvio al colore scuro del fegato: cfr. Irwin 1974, 152s.

¹⁷³ Cfr. Italie 1964², s.v. ἔνδικος.

¹⁷⁴ De Romilly 1958, 67.

¹⁷⁵ L'idea è sostenuta anche da *Ag.* 996s., πρὸς ἔνδικοις φρεσὶν | τελεσφόροις, dove l'aggettivo si riferisce alla percezione della verità da parte degli organi. Quantunque la costruzione del passo sia incerta (cfr. Bollack, Judet de La Combe 1981, *ad loc.*), è almeno chiaro che, in questo caso, il coro allude alla connessione delle φρένες con la riflessione sulla giustizia (cfr. De Romilly 1958, 67). Questa consapevolezza latente avrebbe alimentato il timore che anziani paragonano a sogni indistinti e ominosi. La ricezione di un messaggio onirico doloroso e veritiero è del resto enunciata in *Ag.* 179-81, cfr. *supra*.

¹⁷⁶ Sommerstein 1989, *ibidem*.

nelle profetiche minacce che Apollo (*Eum.* 466)¹⁷⁷ contrappone alla possibilità di una mancata vendetta di Agamennone.

La parificazione del biasimo con l'attrezzo acuminato, presupponendo la comprensione del messaggio onirico da parte delle dee (*Eum.* 136: τοῖς σώφροσιν), richiama quindi l'effetto violento del rimprovero che l'*eidolon* spera di comunicare alle dee; al risveglio, infatti, esse testimoniano di aver capito le parole di Clitennestra, perché associano il dolore per il rimprovero alla puntura del κέντρον (*Eum.* 155-58: ἐμοὶ δ' ὄνειδος ἐξ ὀνειράτων μολὸν | ἔτυψεν δίκαν διφρηλάτου | μεσολαβεῖ κέντρον, | ὑπὸ φρένας, ὑπὸ λοβόν).

Il riferimento al κέντρον come pungolo metaforico che eccita un sentimento¹⁷⁸ introduce un nuovo collegamento delle dee al mondo animale: lo si adoperava comunemente per spronare i cavalli alla corsa e faceva parte del corredo equestre già nell'*Iliade*.¹⁷⁹ L'associazione indiretta delle dee agli ἵπποι dovrebbe allora far riflettere sulla tendenza inveterata presso i critici a leggere l'intera scena onirica come la trasposizione simbolica di una scena venatoria. La lettura dell'intero passo è stata sovente ricondotta alla raffigurazione continuata delle Erinni come κύνες, mentre, di fatto, il lessico smentisce quest'assimilazione totalizzante delle dee ai segugi, che si può invece individuare con certezza soltanto nei vv. 131-34.

Il passaggio nella designazione delle Erinni da un ambito a un altro del mondo animale evidenzia, in realtà, l'impossibilità di Clitennestra – rilevata nel primo prologo già dalla Pizia,¹⁸⁰

¹⁷⁷ Le battute di Oreste sono una replica indiretta alla richiesta delle Erinni (*Eum.* 427): Χο. ποῦ γὰρ τοσοῦτο κέντρον ὡς μητροκτονεῖν;

¹⁷⁸ In combinazione con il vino, anche l'*eros* sortisce l'effetto di un metaforico 'pungolo' in Xen. *Symp.* 8. 24-5.

¹⁷⁹ Cfr. Hom. *Il.* 23. 387: οἱ δέ οἱ ἐβλάφθησαν ἄνευ κέντροιο θεόντες, e *Il.* 23. 429s.: Ὡς ἔφατ', Ἀντίλοχος δ' ἔτι καὶ πολὺ μᾶλλον ἔλαυνε | κέντρον ἐπισπέρχων ὡς οὐκ ἄϊοντι ἐοικώς. *Etiā* vd., e.g., Pind. *Pyth.* 2. 94-96, Xen. *De re eq.* 11. 6, Xen. *Cyr.* 7. 1. 29.

¹⁸⁰ Anche la Pizia non riesce a definire le Erinni: esse sembrano donne, ma non lo sono; somigliano alle Gorgoni, ma sono diverse anche da queste, perché non hanno le ali. Esse sono immediatamente riconoscibili, eppure talmente mostruose da sfuggire a qualunque immagine codificata dall'uomo, sia essa reale oppure fittizia come le Gorgoni, che la sacerdotessa dice di consocere solo dalle loro raffigurazioni dipinte. Cfr. *Eum.* 47-49: εὔδει γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἤμενος → οὔτοι γυναικῆς → ἀλλὰ Γοργόνας λέγω → οὐδ' αὐτε Γοργεῖοισιν εἰκάσω τύποις. Sui τύποι delle Gorgoni, cfr. Lissarague 2006, 51-70; Ieranò 2008. Vernant 1987 (1985¹), 55, ricorda come proprio l'impossibilità di definire in un confronto con le immagini note all'uomo le potenze mortifere del mondo ctonio ne riveli l'alterità radicale: «Le Erinni, quando Eschilo le pa-

che riesce a descrivere le Erinni soltanto con definizioni *ex via negativa* – di qualificare queste divinità in maniera univoca. La peculiare natura di queste dee emerge proprio attraverso le analogie rilevate, di volta in volta, dalla defunta: a ciascun tratto evocato, corrisponde una qualità delle Erinni che Clitennestra intende risvegliare e riattivare nella caccia a Oreste.

Dietro l'accenno al pungolo equestre, si cela un riferimento preciso all'azione delle divinità ctonie che la defunta vuole ridestare: se Apollo brandisce, in senso figurato, i suoi moniti contro Oreste come un κέντρον e il fantasma di Clitennestra fa altrettanto con le Erinni, Atena esorta le stesse dee a non spingere i cittadini ateniesi alla guerra civile adoperando l'immagine metaforica del pungolo insanguinato (*Eum.* 858s: σὺ δ' ἐν τόποισι τοῖς ἐμοῖσι μὴ βάλης | μὴθ' αἵματηρὰς θηγάνας), normalmente usato nell'equitazione proprio come la frusta che, nella stessa tragedia, esse rammentano subito dopo il κέντρον (*Eum.* 160s.: πάρεστι μαστίκτορος δαΐου δαμίου | βαρὺν περιβαρὺ τὸ κρῦος ἔχειν).

Ma nell'assimilazione del biasimo al dolore provocato dal contatto con l'aculeo è insito un paradosso: all'immagine del κέντρον è spesso associata l'idea della ribellione a un'autorità, sia essa umana o divina (come in *Ag.* 1624, πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε, dove è ugualmente attiva la purificazione metaforica del coro ribelle al cavallo, così come la metafora equina è sicura in *PV* 323, πρὸς κέντρα κῶλον ἐκτενεῖς).¹⁸¹ Collegando dunque il proprio messaggio all'immagine metaforica del pungolo, la defunta indica che, nel sogno, i ruoli si sono rovesciati: le dee della vendetta, che avrebbero dovuto trovarsi in una superiorità ideale rispetto a Clitennestra, sono invece stimulate, proprio come dei mortali disobbedienti alla volontà divina, dal suo pungolo, lo strumento di tortura tradizionalmente attribuito loro nella persecuzione dei colpevoli.

ragona a Gorgoni, fanno sentire grugniti, ringhi stridenti; gemono come gema negli Inferi il lungo lamento degli uomini suppliziati; esse «latrano come cani», dice il tragediografo, ed il termine impiegato, *klaggaino*, richiama la *klaggé* dei morti nell'*Odissea* (11. 605) e il lamento stridente e sonoro delle Gorgoni e dei loro serpenti (Pind. *Pyth.* 12. 38)».

¹⁸¹ E come nel il già citato Pind. *Pyth.* 2. 94s. e in *PV* 1009s. Cfr. Saïd 1985, 163. Il κέντρον designa l'assillo che tormenta Io trasformata in giovenca in *Suppl.* 562-64, così come in *PV* 597, 693.

Il dolore fisico che Clitennestra intende provocare nelle dormienti deve indurle al risveglio e quindi alla prosecuzione del loro compito (*Eum.* 137-39: σὺ δ' αἱματηρὸν πνεῦμ' ἐπουρίσασα τῶ, | ἀτμῶ κατισχναίνουσα, νηδύος πυρὶ, | ἔπου, μάραϊνε δευτέροις διώγμασιν).

La reazione dolorosa attivata dall'ὄνειδος onirico innesca a sua volta il ricordo del *modus operandi* caratteristico delle Erinni: la defunta ne richiama con enfatica precisione i processi fisiologici, per portare al pieno ripristino l'attività persecutoria delle dee. Si è già accennato al fatto che le Erinni sono esplicitamente accostate soltanto alla δράκαινα e al κύων. Nel resto della *rhexis* esse sono allusivamente associate, in modo non specifico, a un feroce predatore del cervo (*Eum.* 106-11), e ai cavalli da lanciare in corsa a colpi di pungolo (*Eum.* 136). Prima di terminare il suo discorso, Clitennestra richiama gli effetti nefasti dell'attività delle dee, la cui persecuzione, quantunque ancora raffigurata come una caccia tramite l'imperativo ἔπου (*Eum.* 244-47: Χο. εἶέν· τόδ' ἐστὶ τάνδρὸς ἐκφανές τέκμαρ, | ἔπου δὲ μηνυτῆρος ἀφθέγκτου φραδαῖς. | τετραυματισμένον γὰρ ὡς κύων νεβρὸν | πρὸς αἶμα καὶ σταλαγμὸν ἐκματεύομεν) e il termine διώγμα, che riprende, benché in maniera più astratta,¹⁸² il precedente διώκεις (*Eum.* 131), rivela ora, pur nel ricordo di un'affinità con il mondo ferino, i suoi tratti più funesti e distruttivi.

Nella battuta σὺ δ' αἱματηρὸν πνεῦμ' ἐπουρίσασα τῶ (*v.* 137) si coglie una sinestesia, perché del πνεῦμα divino si richiamano infatti, contemporaneamente, la costituzione 'sanguigna' – l'aggettivo αἱματηρός connota appunto il respiro delle dee dal punto di vista della sua composizione materiale¹⁸³ – e la natura aerea, ricordata dal participio ἐπουρίσασα, in cui si coglie un riferimento al respiro come οὖρος, «vento», proveniente dalle dee (immagine probabilmente ripresa in *Eur. IT* 288, dove Oreste vede, attraverso le sue allucinazioni, l'Erinni πῦρ πνέουσα καὶ φόνον).¹⁸⁴

¹⁸² Sommerstein 1989, 108.

¹⁸³ Chantraine 1933, 232s., sui termini con suffisso -ηρός; cfr. Italic 1964², s.v. αἱματηρός: «cruentus».

¹⁸⁴ Sommerstein 1989, 108: «“Blowing after him” like a wind astern (οὖρος); Orestes will run before this wind, but (so Clytaemestra hopes) to no avail».

Il respiro sanguigno che le dee dirigono contro il reo (τῶ)¹⁸⁵ non consente più di identificarle con una delle fiere note al mondo umano, ma eguaglia piuttosto le Erinni a creature della tradizione teogonica che hanno il loro elemento naturale nel πῦρ,¹⁸⁶ come i mostri Tifone (*PV* 370s.: τοιόνδε Τυφῶς ἐξαναζέσει χόλον | θερμοῖς ἀπλάτου βέλεσι πυρπνούου ζάλης) e Chimera (*Hes. Theog.* 319: ἡ δὲ Χίμαιραν ἔτικτε πνέουσιν ἀμαιμάκετον πῦρ).

Il riferimento all'αἷμα richiama un connotato caratteristico delle Erinni: proprio il sangue è il nutrimento che le dee succhiano dalle vittime della loro persecuzione (*Eum.* 184: ἐμοῦσα θρόμβους οὖς ἀφείλκυσας φόνου).

E certamente alla bizzarra e terrificante fisiologia delle divinità ctonie va riferito il termine ἀτμός, «vapore» (v. 138), evidentemente frainteso nello scolio che riferisce ad Oreste la citazione della νηδύς (schol. M in *Eum.* 138a Smith: ἀτμῶ] πυρετῶ αὐτὸν ἀναλίσκουσα, ὡς δοκεῖν ἀτμούς ἀνιέναι ἀπὸ τῆς γαστρὸς αὐτοῦ). Eppure la sintassi suggerisce chiaramente il valore strumentale del dativo rispetto al verbo κατισχναίνω:¹⁸⁷ l'immagine del vapore emanato dalla fiamma è del resto già frequente in Omero, dove si legge la formula πυρὸς ἵκετ' ἀϋτμή (*Od.* 16. 290).¹⁸⁸ Al fuoco che brucia durante i sacrifici si riferisce anche l'odore del vapore che avvolge la dimora degli Atridi, e che Cassandra interpreta come un tanfo di tomba, in *Ag.* 1311: ὁμοῖος ἀτμός ὥσπερ ἐκ τάφου πρόπει.¹⁸⁹

¹⁸⁵ L'articolo ha qui funzione pronominale: schol. M in *Eum.* 137b Smith <ἐπουρίασα>] ἐφορήσασα τῶ Ὀρέστη. Per un uso affine dell'articolo, Martino 1997, 103; Rose 1958, 2. 4.

¹⁸⁶ Groeneboom 1952, 114n.9.

¹⁸⁷ La provenienza viscerale del fuoco emanato dalle Erinni era chiara già a Schütz 1808, 3. 171: «Et sanguinem tuum halitum afflans illi [fugitivo Oresti], spirituque, ventris aestu eum tabefaciens, persequere, denuoque eum insectando delassa et macera».

¹⁸⁸ Vd. *Od.* 19. 9 e 20; cfr. schol. T in *Il.* 21. 366c, 214. 78 Erbse: ἀϋτμή· ἐξατμιζομένη πυρώδης πνοή.

¹⁸⁹ Le altre occorrenze di ἀτμός in ambito tragico sono rare e problematiche. Particolarmente affine al "vapore" richiamato in questo passo delle *Eumenidi* potrebbe sembrare l'ἀτμός nel fr. 781. 1-2 Kannicht del *Fetonte* euripideo (+πυροσθ+ Ερινύς ἐν τνεκροῖς θ.ο. νυαί+ | ζώσης δ' ἀνίησ' ἀτμόν ἐμφανῆ <φλογός>), dove il termine è ancora connesso all'Erinni che fa sollevare del vapore dal cadavere di Fetonte. Il vocabolo apparirebbe anche in *Eur.* fr. 781. 53 Kannich (κατ' οἶκον ἀτμόν κείσ' ἀποσταλέντ' ἰδηίς), a designare gli effluvi di una casa. Anche più incerto è il possibile valore del termine in *Aesch.* fr. 187a Radt (πέμφιξ· πικρὰ γὰρ +καὶ οὐ διὰ ζωῆς ἀτμοί+).

Se il nesso νηδύος πυρί illustra la provenienza viscerale del vapore caldo, il verbo κατισχναίνω, *emendamentum* di Turnèbe al tràdito κατισχαινουσα,¹⁹⁰ esprime propriamente l'atto di 'essiccare' attraverso la privazione dei liquidi; le Erinni stesse attribuiscono alla propria persecuzione la prerogativa di 'prosciugare' la vittima dei suoi fluidi fisiologici in *Eum.* 267: καὶ ζῶντά σ' ἰσχνάνασ' ἀπάξομαι κάτω. Il verbo κατισχναίνω descrive inoltre la tortura del Titano, lasciato ad essiccare contro la rupe scitica (*PV* 268s.: οὐ μὴν τι ποιναιῖς γ' ὠρόμην τοίαισί με | κατισχνανεῖσθαι πρὸς πέτραις πεδαρσίοις). Richiamando dunque un processo di radicale inaridimento, il verbo rappresenta l'assalto delle Erinni come l'emissione di un vapore rovente che prosciuga completamente la vittima.¹⁹¹

L'immagine evocata è in una sequenza coerente con la susseguente occorrenza del verbo μαραίνω, che illustra gli effetti del contatto con l'álito nefasto delle dee. Nella *lexis* omerica il verbo indica lo spegnimento di una fiamma (*Hom. Il.* 9. 12: φλόξ ἐμαράνθη, *Il.* 23. 228: τῆμος πυρκαϊῆ ἐμαραίνεται, il tema del fuoco è del resto presente anche nel testo eschileo), mentre nella *dictio* tragica esso esprime la consunzione fisica, come quella procurata ad Io dal νόσος indotto dalla metamorfosi, in *PV* 597 (μαραίνει με), proprio come un νόσος consuma fino alla morte la sposa di Admeto in *Eur. Alc.* 203, φθίνει γὰρ καὶ μαραίνεται νόσω, e in *Alc.* 236s., γυναῖκα μαραινομένην νόσω. Probabilmente ricordando questa capacità delle Erinni di 'consumare' le vittime, Oreste adopera il verbo μαραίνω (*Eum.* 280: βρίζει γὰρ αἷμα καὶ μαραίνεται χερός), per spiegare la sua precedente purificazione dal matricidio attraverso l'immagine della mano da cui la macchia del sangue materno è sparita, come se – appunto – si fosse completamente prosciugata.¹⁹²

¹⁹⁰ Giustamente Francobandiera 2005, 185, ricorda che «Κατισχαινουσα è la lezione dei mss. [...] ma ἰσχάινω è regolare *varia lectio* di ἰσχναίνω»; cfr., e.g., *Eum.* 267, *Eur. Or.* 298, *IA* 694.

¹⁹¹ Nel fr. 124 R del dramma satiresco di Eschilo intitolato *Licurgo*, lo stesso verbo indica il processo di essiccamento della pelle di un cadavere o forse il trattamento del cranio durante la mummificazione (καὶ τῶνδ' ἔπινε βρῦτον ἰσχναίνων χρόνῳ | κάσεμνοκόμπει τοῦτ' ἐν ἀνδρείᾳ τιθεῖς, cfr. Radt, *ad loc.*; Francobandiera 2005, 185. Cfr. *Hdt* 3. 24. 3: ἐπεὰν τὸν νεκρὸν ἰσχνήνωσι).

¹⁹² Oreste si riferisce al rito svoltosi in precedenza a Delfi (*Eum.* 238-40), dove la purificazione era avvenuta mediante il sacrificio di un maiale lattante. Il verbo μαραίνω è associato anche alla consunzione provocata dallo scorrere del tempo in *Aj.* 713, richiamata anche dall'impiego del verbo nella descrizione della triste e malferma senilità di Edipo in *Soph. OC* 1258-60.

Il testo racconta dunque l'aggressione delle Erinni con ardue metafore sinestetiche, che raffigurano la fisiologia mostruosa di creature che non hanno nulla di umano né di esattamente ferino. Il lessico fornisce tuttavia un quadro completo di ciò che Clitennestra intende ripristinare prima della sua definitiva scomparsa: le dee, spirando contro il matricida un soffio viscerale e distruttore, perché contemporaneamente cruento ed igneo, devono farlo rinsecchire come una mummia; la privazione dei liquidi fisiologici così prosciugati ne provocherà lo spegnimento, lento e doloroso, come se il reo fosse affetto da una malattia che lo consuma poco a poco.

Se gli studi sul tema onirico in Eschilo hanno spesso valorizzato gli elementi che avvicinano l'ultima apparizione di Clitennestra nell'*Oresteia* a quella di Patroclo nell'*Iliade*, meno enfasi è stata posta sul fatto che i due testi si richiamano, in realtà, solo apparentemente.¹⁹³ Il fantasma onirico di Patroclo comunica ad Achille un messaggio chiaro e lineare, che il dormiente comprende fino in fondo e che non necessita di essere ribadito attraverso tutte le variazioni sul tema che contraddistinguono invece le due *rheseis* di Clitennestra. Al discorso ordinato e sintatticamente scorrevole della *psyché* omerica si contrappone nel testo eschileo un discorso costellato da irregolarità sintattiche (anacoluti), da *hapax legomena* e da *prota*. La *facies* sintattico-linguistica di *Eum.* 94-139 evidenzia che, nel passaggio dalla dimensione solida dell'ὕπαρ a quella incerta dell'ὄναρ, si crea, nell'ottica di Clitennestra, un capovolgimento paradossale di ogni norma: all'ὄνειδος patito nell'Ade dalla defunta, che pure è invendicata, per l'uccisione di Agamennone, segue il rovesciamento della dignità in vergognoso isolamento, proprio come alla gravità del male subito, segue lo sconcertante vuoto della protezione divina, che pure si riteneva almeno assicurata dai riti. Questi ultimi sono invece misconosciuti proprio dalle divinità ctonie cui erano stati rivolti e svelano il capovolgimento di una norma morale e religiosa non destinata al ripristino, perché calpestata proprio dalle divinità che ne erano garanti. E al col-

¹⁹³ Sull'uguaglianza formale del sogno delle Erinni con un «epiphany-dream» di tipo epico insiste ancora Harris 2009, 25 n. 7. Ma lo studioso non coglie il carattere esteriore di quest'affinità e l'erosione del *pattern* epico da parte del poeta tragico.

pevole, che dovrebbe essere indifeso rispetto alla nemesi tradizionalmente compiuta dalle dee implacabili, tocca invece un'agevole fuga protetta dalle nuove divinità, mentre la preghiera aperta alle dee ctonie, codificata secondo i canoni epicletici che avrebbero dovuto garantirne l'efficacia, si rivela improduttiva e le fa riscontro solo l'attività illusoria delle divinità assopite.

E come alla consistenza della persona vivente si è sostituita la fragile evanescenza dell'εἶδωλον, alla forza del personaggio affabulatore subentra l'infruttuosità di un discorso che deve essere più volte ribadito, perché non risulti vano.

Il trattamento peculiare del tema onirico nelle *Eumenidi* emerge anche dalla riflessione su alcuni tratti ricorrenti nelle altre scene di sogno eschilee che sono qui spinti all'eccesso oppure profondamente stravolti. La consueta teriomorfizzazione del personaggio onirico è qui pienamente operante, ma assume una funzione inversa rispetto a quella che si osserva nelle altre tragedie: mentre nei *Persiani*, nel *Prometeo*, nelle *Coefore* e, in parte, anche nelle *Supplici*, la visione onirica traduce in immagini ispirate al mondo degli animali alcune caratteristiche latenti nei referenti reali (la sottomissione del popolo persiano si tramuta nell'immagine di una donna-cavalla che si lascia aggrogare, il collegamento di Io con Lerna si traduce nella sua assimilazione a una giovenca, Oreste deve parificarsi al δράκων per vendicare realmente Agamennone, l'aggressività ripugnante dell'araldo egizio si traduce nell'immagine deformata di un 'sogno nero', popolato da un ragno repellente e da altre figure mostruose e serpentine), il sogno nelle *Eumenidi*, dove tra l'altro le sognatrici non sono abbinate all'immagine simbolica di un solo animale, ma sono paragonate apertamente solo alla δράκαινα e al κύων, a seconda che se ne voglia valorizzare il legame con la vendetta oppure quello con la persecuzione, ribadisce continuamente invece l'appartenenza reale delle Erinni ad una dimensione semiferina che nell'ὑπαρ si deve ripristinare, perché la caccia delle dee sia efficace. L'immagine delle diinità cactonie restituita da Clitennestra che, penetrata nel loro sogno, tende l'orecchio ai loro guaiti e le vede intente a rincorrere Oreste, «il cerbiatto», pare sfuggire a normali criteri di associazione uomo-animale: esse non sono esattamente animali, ma non sono neppure umane. Non c'è una virtù specifica del mondo ferino alla quale esse sono associate e anzi il richiamo diretto o indiretto delle metafore belluine ha lo scopo di esaltare, da una

parte, il ruolo di predatrici di Oreste – un compito, però, paradossalmente ostacolato dal sonno – e, dall'altra, di enfatizzare degli animali evocati proprio le caratteristiche deteriori. Del leone¹⁹⁴ non si richiamano qui i tratti connessi altrove all'esaltazione della forza guerriera, come nella descrizione dei sette assediati di Tebe (*Sept.* 53), così come alla metafora leonina si ricorre nella raffigurazione dell'esercito argivo che trionfa sui Troiani (*Ag.* 827s.). Il leone è anche l'animale che designa metaforicamente i guerrieri, pronti alla vendetta, Oreste e Pilade (*Cho.* 938), ma se ne invocano invece, nelle parole di Clitennestra, le caratteristiche di efferata e sanguinaria violenza predatoria – affini a quelle mostrate dal funesto «leoncino» di *Ag.* 717ss. – che anche Apollo attribuirà alle dee, finalmente accostandole in maniera esplicita al λέων (*Eum.* 193s.: λέοντος ἄντρον αἱματορρόφου | οἰκεῖν τοιαύτας εἰκός, οὐ χρηστηρίοις).¹⁹⁵ Allo stesso modo il cane, animale pure collegato a immagini positive nell'*Agamennone* (o che devono passare per tali, visto che esso è associato al re vittorioso e a Clitennestra nel richiamare l'immagine della fedeltà al focolare domestico)¹⁹⁶ è invece abbinato alle dee in quanto persecutrici impegnate nella mimesi di una caccia alla fiera inutilmente faticosa e fragorosa.

Anche l'epiteto di δράκαινα, rinviante, in maniera immediata, alla dimensione sacra del δράκων attraverso il suo collegamento con il mondo ctonio, e in maniera mediata al simbolo della vendetta che pure era apparso in un sogno fatale di Clitennestra, è mobilitato soltanto per esprimere la negazione di quelle caratteristiche positive procurata dal sonno e dalla fatica di una caccia fittizia.

Pure i legami del sogno con la dimensione temporale raffigurata nel *drama* sono mutati: se gli altri sogni anticipano profe-

¹⁹⁴ Non è improprio il ricorso alla stessa metafora in *Ag.* 1224, dove l'immagine del leone è applicata ad Egisto. Proprio il rimando implicito alle caratteristiche positive dell'animale rende più infamante la designazione dell'usurpatore attraverso l'epiteto ossimorico di «leone imbecille». Cfr. Judet de La Combe 2001, *ad loc.*

¹⁹⁵ Le ipotesi d'identificazione del piccolo leone, in *Ag.* 717-36, con Elena, Paride, Clitennestra, sono dettagliatamente analizzate in Bollack, Judet de La Combe 1981, *ad loc.* Knox 1952, 36, rileva la coerenza comunque implicita attraverso l'uso del *leitmotiv* nel collegamento delle dee con il leone: «The Erinyes might have replied to Apollo that the house of Pelops, which they have inhabited for generations, answer his description precisely».

¹⁹⁶ Cfr. *Ag.* 607: δωμάτων κύνα (Clitennestra), *Ag.* 896: τῶν σταθμῶν κύνα (Agamennone).

ticamente gli avvenimenti reali in essi raffigurati, il sogno delle Erinni se ne distingue per il rapporto di contemporaneità con l'ὑπαρ, di cui esso è una duplicazione simultaneamente ingannevole e veritiera, giacché la dimensione onirica accoglie non solo la caccia fittizia a Oreste, ma anche l'apparizione dell'εἰδωλον che ne rivela la falsità. Come spazio deputato alla scoperta di un'aporia radicale nella realtà, il sogno è quindi, anche nella dimensione paradossale che lo connota, il momento di trasmissione di un messaggio veritiero alle dormienti (*Eum.* 103ss.), un *ubi* alternativo alla realtà, eppure rivelatore delle forze in essa operanti.

Conforme invece agli altri sogni eschilei è la rappresentazione 'condensata' dei *leitmotiv* drammatici, che nell'ultimo sogno dell'*Oresteia* assume la funzione di ricapitolazione di un'intera trilogia. L'ἀτιμία di Clitennestra è il risultato, coerente con la *lex talionis* del δρᾶσαντα πάθειν, di quella inflitta al re nell'*Agamennone*. E un richiamo sicuro del primo capitolo della trilogia è almeno riconoscibile nella citazione degli ἀρκύστατα. La designazione delle Erinni tramite l'appellativo δράκαινα richiama, per contrasto, l'incubo che si rivela fatale proprio per Clitennestra nelle *Coefore*, così come allo stesso dramma allude la caratterizzazione delle dee come quei κύνες materni che la regina prossima alla morte minaccia di inviare contro il matricida e che, nelle *Eumenidi*, si slanciano all'inseguimento del reo subito dopo il sogno. In quanto momento della re-investitura delle Erinni a persecutrici del *protégé* degli Olimpici, che disprezzano l'antico divieto di spargere il sangue dei φίλοι, l'ὄναρ allude già agli elementi fondamentali nell'agone drammatico e ne innesca dunque l'azione.

CONCLUSIONI

Per quanto possibile giudicare dai testi superstiti, i sogni sono un autentico *leitmotiv* del teatro di Eschilo. Essi sono un filo conduttore intorno al quale si coagulano spesso motivi essenziali di un'intera tragedia (o di un'intera trilogia, nel caso dell'*Oresteia*). Una cartina di tornasole che svela gli incerti confini tra realtà umana e dimensione divina. La poesia di Eschilo caratterizza il sogno come lo spazio di una dimensione metaforica che tende a diventare *metamorfica*, a partire dalla frequente teriomorfizzazione dei personaggi onirici che, pur insistendo probabilmente su una base tradizionale, è sviluppata dal drammaturgo ateniese con consapevole e rigorosa coerenza.

Nel sogno le diverse dimensioni della realtà drammatica tendono a confondersi nel segno di un'ambiguità che può svelarsi solo con l'*exitus* stesso della tragedia; non si tratta dunque solo di un espediente drammaturgico finalizzato a *épater*, secondo una propensione per il soprannaturale che già l'antica *Vita Aeschyli* riconosceva come una delle caratteristiche distintive nell'opera teatrale del poeta di Eleusi.¹ Le scene di sogno eschilee non sono un occasionale ed esteriore tributo a una venerabile tradizione poetica incarnata, innanzitutto, dalle tipizzate scene di sogno della poesia omerica: anche quando riprende stilemi, movenze e strutture narrative da qualche suo illustre predecessore, il poeta ateniese intesse un complesso dialogo intertestuale, in cui la specificità del discorso tragico risemantizza e trasforma i dati della tradizione poetica, pur nell'affinità di situazioni e di contesti che rimandano alle più generali coordinate antropologiche e sociali dell'Atene del V secolo.

¹ Αισχύλου Βίος § 9, cfr. Radt 1985, 34.

Sogno e struttura drammaturgica

Considerando il loro rapporto con la *Handlung* delle sette tragedie eschilee pervenuteci, i sogni mostrano spesso di avere un ruolo non trascurabile e di essere uno strumento molto duttile: nel primo episodio dei *Persiani*, il sogno di Atossa si riallaccia immediatamente all'inquietudine manifestata dal coro nella parodo ed è subito seguito dal *τέρας* presso l'altare di Apollo, in un modo che chiama in causa gli dèi come responsabili della folle impresa e della disfatta di Serse (*Pers.* 176-225). Subito dopo arriva il messo, che racconta la disfatta di Salamina già adombrata dal sogno e che, riferendo delle vesti strappate del giovane sovrano alla vista del disastro (*Pers.* 353-432, 447-71), consente alla regina di cogliere la terrificante connessione della visione onirica con la realtà (*Pers.* 518ss.). Le vesti del sovrano, ridotte a brandelli, rappresentano un segno visivo che riallaccia il racconto onirico, la *rhesis* del messaggero e la concreta dimensione scenica: il tratto caratteristico della comparsa in scena di Serse, nel finale del dramma, saranno appunto, ancora una volta, quelle vesti sontuose ormai ridotte a stracci. Il personaggio sulla scena è quasi un doppio, una replica, dell'immagine onirica evocata dal racconto di Atossa.

Il messaggio onirico accompagna e anticipa lo sviluppo drammatico anche dell'apparizione del defunto Dario. Pure Dario, prima di apparire sulla scena come *prosopon* teatrale, era stato richiamato all'attenzione del pubblico come figura onirica. Il testo rende peraltro esplicita questa connessione. Il coro aveva infatti già consigliato di versare libami apotropaici al defunto Gran Re, perché questi era apparso nel sogno (*Pers.* 221) e, solo dopo averlo finalmente evocato, si può spiegare compiutamente il senso della sua apparizione onirica: egli rappresenta tutta la gloriosa storia dinastica persiana rispetto alla quale l'esperienza di Serse è stata l'unica disastrosa eccezione. Anche singole immagini poetiche, come quella del giogo, pervasiva nei *Persiani*, entrano con una funzione portante nella dinamica dell'incubo profetico. Si può dunque seguire Rachel Aéliou nell'applicare al motivo onirico in Eschilo la definizione di *mise en abyme*.² Nei *Persiani* il sogno è una miniatura della tragedia stes-

² Aéliou 1981, 133-46.

sa, uno specchio che ne riflette l'intera complessità: in esso si condensano le linee principali del dramma.³

In altre opere questa funzione del sogno può sembrare meno evidente. Nei *Sette contro Tebe*, il richiamo dei sogni di Eteocle (*Sept.* 709-11) non sembrerebbe incidere particolarmente sull'economia drammatica. Ma, mentre i *Persiani* erano opera in sé conclusa, i *Sette* erano parte di una trilogia tematica. È già stato quindi osservato da alcuni studiosi che il richiamo ai sogni da parte di Eteocle potrebbe connettersi a cose che il pubblico aveva già visto o ascoltato sulla scena. In ogni caso, il commento di Eteocle sull'inattesa verità delle sue ὄψεις, alle quali era evidentemente connessa la divisione dei beni di Edipo, proietta retrospettivamente sull'avvenuto schieramento dei nemici alle sette porte la condanna contenuta negli ambigui 'voti' paterni.

Quantunque sia assai conciso, e in genere trascurato dagli studiosi, anche il richiamo al sogno nella fase finale dell'amebeo lirico in *Suppl.* 888 ha una sua significativa rilevanza nel dramma eschileo. Esso sottolinea il raggiungimento di un punto di forte tensione drammatica, e un momento di radicale perturbazione della realtà, nella confusione tra realtà e sogno, che si realizza nell'identificazione tra l'araldo egizio e un'immagine onirica, per di più mediata dalle figure teriomorfe, e oniricamente simboliche, del ragno, del serpente e di un mostruoso δάκος.

Anche il sogno di Io, in *PV* 645-57, condensa in sé tutti gli elementi salienti nella storia della donna amata da Zeus: il desiderio bruciante del dio, il tema della metamorfosi, il motivo ricorrente dell'occhio e della vista. Le peripezie della donna sono ricollegate profeticamente da Prometeo al passato, al presente che accoglie il loro incontro, e al futuro, quando un discendente di Io libererà il Titano dalla rupe scitica alla quale è incatenato. Dal momento che il sogno riflette soprattutto la storia di Io e non tutta la vicenda drammatica (anche se a questa potrebbe comunque collegarsi tramite le profezie di Prometeo), non si potrebbe parlare di una vera e propria forma di *mise en abyme*, ma comunque di una sua applicazione parziale,⁴ come una sor-

³ In precedenza, anche Cederstrom 1971 e Lennig 1979, pur senza ricorrere alla *mise en abyme*, hanno riconosciuto al sogno la capacità di rappresentare in maniera simbolicamente concentrata gli eventi del dramma.

⁴ Aélion 1984, 140, distingue un impiego parziale della *mise en abyme* nell'*Ifigenia Taurica* e nell'*Ecuba* di Euripide: «Il y a donc dans les songes euripidéens, si j'ose dire, une sorte d'esquisse de mise en abyme: un reflet, mais d'une partie de l'œuvre seulement, un élément isolable à l'intérieur de

ta di 'cameo' dentro il già circoscritto episodio della fanciulla argiva. E il dispositivo narrativo che inquadra il ricordo dei sogni conferma l'idea di una centralità del tema onirico nella vicenda di Io: cronologicamente all'origine della sua storia, Eschilo li disloca nel cuore della vicenda drammatica; i sogni reiterati e ossessivi della donna le tornano alla memoria quando la sua metamorfosi in giovenca è già in atto, e alla posizione centrale che tutto l'episodio di Io ha nel dramma (l'incontro tra questa ed il Titano si svolge nel terzo episodio: *PV* 561-886) fa eco la presentazione mediana dei sogni nella storia della fanciulla (*PV* 645-86).

Anche l'*Agamennone* consente l'applicazione della categoria di *mise en abyme*, ma in questo caso, nota Rachel Aélion, essa sarebbe soprattutto connessa all'impiego della profezia come motivo ricorrente nel dramma connesso alla rievocazione del passato, del presente e del futuro. Analoga funzione può riconoscersi però anche all'impiego del motivo onirico: la sua ricomparsa, a cadenze quasi regolari, nello svolgersi dell'azione drammatica ha un carattere che non può essere casuale. Il sogno è evocato fin dai primi versi, ma dapprima come assenza, nel prologo della sentinella che connette appunto la mancanza del sonno e dei sogni alla condizione infelice in cui versano lui stesso e la città intera, mentre il sovrano è assente e il potere è nelle mani di Clitennestra (*Ag.* 12ss.). Pochi versi più tardi, nella parodo, i vecchi, paragonano se stessi a evanescenti figure di sogno (*Ag.* 82). Benché il sogno abbia ancora la funzione di definire una mancanza e una debolezza, in maniera apparentemente innocente e conforme a una lunga tradizione poetica, esso inizia, di fatto, già a sovrapporsi alle immagini dei personaggi del dramma. Ma la resistenza dei personaggi alla dimensione del sogno è ancora forte: il coro chiederà a Clitennestra se per caso ella si lasci illudere da suadenti *φάσματα* onirici (*Ag.* 274), circostanza che la regina negherà recisamente, affermando che la sua *φρόνη* non si lascia ingannare dalla *δόξα* prodotta dalla mente offuscata dal sonno (*Ag.* 275). Solo alcuni versi più tardi, però, il coro stesso rievocherà i tristi sogni di Menelao (*Ag.* 420ss.), il cui funereo e frustrato dolore richiama quello dei cittadini argivi privati dei loro cari caduti in guerra: seppure

l'œuvre, mais qui, loin de rompre ou de faire dévier le cours de l'action, contribue a son déroulement». L'impiego della *mise en abyme* all'interno di una parte circoscritta dell'opera si potrebbe, allora, rintracciare anche nel *Prometeo*.

nella forma della rievocazione, si tornerà a parlare, con una significativa ripresa lessicale, di δόξαί e di un φάσμα, ma questa volta assunti come presenze impalpabili eppure inquietanti, e non semplicemente come vuote immagini. La stessa Clitennestra attingerà al motivo onirico nel terzo episodio (*Ag.* 891ss.), dove i sogni sono, nel discorso falsamente adulatore della regina, una forma di duplice *pseudos*, paradossalmente condotto a trasformarsi in verità. La regina sostiene di avere sognato la morte del suo sposo: informazione falsa, nel presente, ma vera nell'ordine degli eventi futuri che la donna ha già stabilito.⁵ Seppure in forma ambigua e dissimulata, il sogno comincia allora ad anticipare e rappresentare la realtà. E nel terzo stasimo esso si fa emblema delle forze imprevedibili che operano nella realtà agli occhi dei vecchi cittadini in ansia per il destino del re: il coro identifica infatti il proprio timore, sorto spontaneamente alla vista di Agamennone che si lascia condurre nella reggia da Clitennestra, con dei sogni indistinti da scacciare con un rito apotropaico (*Ag.* 980s.). Nel quarto episodio Cassandra assimila l'apparizione dei defunti figli di Tieste, spostando vertiginosamente all'indietro le cause dei fatti cruenti che hanno scandito la storia del γένος, a una visione onirica che, come la profezia, accavalla i diversi piani temporali per svelare la verità (*Ag.* 1217-22).

Anche le *Coefore* si aprono nel segno della dimensione onirica, ma questa volta non si tratta di sogni negati, come quelli della sentinella, bensì dell'incubo di Clitennestra, a cui allude il coro nella parodo (*Cho.* 32-42). Nel vedere il corteo delle donne recanti le libagioni, Oreste s'interroga sui motivi del triste rito, che sarà apertamente collegato ai sogni solo nel secondo episodio (*Cho.* 523-50) e la cui realizzazione sarà effettiva nel quarto (*Cho.* 928). Il simbolo del δράκων connette la scena onirica alla cruenta storia familiare degli Atridi illustrata nell'*Agamennone*, nel quale l'immagine del serpente, designato però con il nome di 'vipera', o di 'anfisbena', è applicata spesso a Clitennestra, ed annuncia la vendetta di Oreste, contemporaneamente suggerendo all'eroe il modo di compierla, mentre il tema degli *spar-gana* infantili e quello del petto di Clitennestra preannunciano gli sviluppi dell'azione.

⁵ Cfr. Rengo George 2001; Judet de La Combe 2001, *ad loc.*

La regina che non credeva ai φάσματα onirici si trova ora a esserne terrorizzata (e φάσματα sono appunto le visioni di Clitennestra pure in Soph. *El.* 644); il sogno che si era dapprincipio presentato come immagine di ciò che è irreale o evanescente, diventa ora proiezione più vera e più segreta della realtà. La conclusione di questo lungo processo non può che essere l'apparizione della regina stessa sulla scena, all'inizio delle *Eumenidi*, sotto forma di εἶδωλον onirico.

Dinamiche oniriche

Quantunque meno schematici rispetto alle tipizzate scene oniriche nell'epopea omerica, anche i sogni eschilei presentano alcuni tratti ricorrenti, già rilevati nei capitoli dedicati all'analisi dei singoli passi, ma che converrà qui ricordare, al fine di meglio illustrarne la persistenza "trasversale" attraverso i drammi.

Passando dall'osservazione dei sogni omerici a quella dei sogni tragici, Stuart Messer ha dichiarato che questi ultimi sono tutti eminentemente simbolici e profetici.⁶ L'analisi dei testi contraddice l'assioma del critico e rivela la difficoltà di rinchiudere le scene oniriche dei testi eschilei entro una troppo rigida tassonomia: il sogno di Atossa in *Pers.* 179-200 mostra già una composizione 'ibrida': nel ricordo della regina, le allegorie della Grecia e della Persia hanno naturalmente un valore simbolico, ma nello stesso sogno esse interagiscono con Serse. Una volta scomparsa improvvisamente la coppia di donne, nel sogno sono presenti ancora il giovane dinasta persiano e suo padre Dario. La loro apparizione onirica anticipa l'arrivo in scena dei due personaggi, che si mostreranno agli spettatori in atteggiamenti affini a quelli che assumevano nel sogno; l'incontro fra padre e figlio, tuttavia, non avviene al di fuori del sogno: la dimensione onirica è l'unico momento che accoglie un confronto diretto, il cui esito è simbolicamente raffigurato dal gesto di Serse che si strappa le vesti, tra il Gran Re e il suo indegno successore.

Nell'aver frainteso il valore simbolico della figura che appariva nei suoi sogni a dividere l'eredità paterna consiste, invece, l'errore interpretativo di cui Eteocle si avvede finalmente in

⁶ Messer 1918, 33.

Sept. 709-11: troppo tardi gli appare finalmente chiaro quale sia la vera identità dell'arbitro 'divisore' che avrebbe risolto la contesa, il ferro con cui i due fratelli nati da Edipo si sarebbero presto dati la morte reciproca; mentre il trasporto forzato via dagli altari induce le Danaïdi a visualizzare l'araldo come la deforme figura onirica di un simbolico e funesto ὄναρ μέλαν in *Suppl.* 888.

Più complesso è il discorso relativo a *PV* 645-57; il sogno di Io qui rappresentato è formalmente affine ad un 'sogno passivo' di tipo omerico: una figura onirica personificata si reca presso la dormiente e le rivolge un messaggio apparentemente *en clair*. Un sogno simile non necessita mai in Omero di un'interpretazione, perché il suo messaggio è immediatamente comprensibile e al sognatore non resta che eseguire i mandati divini. La reazione di Inaco, che invia immediatamente dei servi a richiederne l'interpretazione presso i sacerdoti di Pito e Dodona, mostra però che alla visione notturna è riconosciuta una natura di σῆμα simbolico, che sarà effettivamente confermata dall'azione.

Il sogno di Menelao, in *Ag.* 420-26 (Messer trascura questo passo, che avrebbe dimostrato le forzature implicite nella sua ipotesi), allude ancora una volta alla rappresentazione omerica del sogno personificato, quantunque nell'epos esso sia indicato dal termine εἶδωλον e nel testo eschileo esso sia invece chiamato ὄψις. Come quelli omerici, i sogni di Menelao non sono simbolici e non richiedono interpretazioni, anche perché il sognatore verifica istantaneamente la vanità dell'immagine percepita in sogno, perché questa gli sfugge dalle mani (*Ag.* 425); il testo lascia inferire che si doveva trattare di sogni connessi alla frustrazione provocata dalla fuga di Elena e alla quale si cercava un parziale sollievo attraverso l'evasione – destinata a rivelarsi inutile e ad acuire ancora di più il senso di perdita – nella dimensione onirica.

Il sogno di Clitennestra, in *Cho.* 523-34, è effettivamente simbolico e per questo se ne richiede agli interpreti palatini l'esegesi (*Cho.* 37-41), alla quale Oreste aggiunge la propria (*Cho.* 540-51). La natura simbolica dell'incubo di Clitennestra non esaurisce la sua funzione drammatica nell'anticipazione profetica degli eventi che i personaggi subiscono come Atossa nei *Persiani*: è la simbologia onirica che induce Oreste a riconoscere la cooperazione di Agamennone, ancorché defunto, alla

vendetta che il giovane deve compiere (*Cho.* 534). Pertanto l'eroe sceglie *volontariamente* di adeguare la realtà al sogno (*Cho.* 548-51).

L'apparizione del fantasma di Clitennestra nel sogno delle Erinni, alle quali la defunta si rivolge esprimendo con chiarezza il proprio biasimo, sembrerebbe ripetere quella della ψυχή di Patroclo in *Hom. Il.* 23. 65-104. Ma si è visto come sia stata introdotta in questa scena onirica di *Eum.* 94-134 un'innovazione importante: l'εἶδωλον di Clitennestra è un sogno che si interrompe in un altro sogno già in corso (*Eum.* 116, 131), quello ingannevole creato da Apollo, in cui le Erinni, metaforicamente parificate a dei segugi, inseguono la loro preda, Oreste.

Appare allora evidente come possa essere fuorviante il tentativo di applicare anche ai sogni eschilei delle griglie interpretative che si sono mostrate funzionali all'analisi delle scene oniriche nell'epica (anche Cederstrom si domanda invano, nel corso del suo studio, quali siano i 'mandanti' dei sogni eschilei). Se nell'*Iliade* la tipica scena di sogno prevede la presenza, per dirla con Lévy,⁷ di un «istigateur du rêve», di un messaggio onirico e di un destinatario – schema applicato con meno rigore già nell'*Odissea* – la compresenza di questi elementi si cercherà senza profitto nella tragedia eschilea, dove anche quando il sogno assume dei moduli rappresentativi ispirati ad Omero, il tragico introduce consistenti innovazioni: oltre al già citato 'doppio sogno' delle Erinni, si pensi anche a quello di Io nel *Prometeo*, di cui non si menziona apertamente il mittente (che potrebbe essere identificato con Zeus, solo perché l'ordine di recarsi a Lerna proviene dal dio), come accade normalmente per il sogno simbolico, né l'identità della figura onirica. L'incubo profetico di Atossa sembra connesso agli dèi che non approvano la guerra voluta da Serse, ma non appare chiaramente a quale divinità; il messaggio del sogno è effettivamente confermato dalla successiva visione dell'aquila che si lascia dilaniare il capo dallo sparviero davanti all'altare di Apollo, dove la regina si era recata per i lavacri apotropaici (*Pers.* 201-204),⁸ ma ascoltando la storia della disfatta persiana, il fantasma di Dario, che dimostra di non essere in un collegamento causale con il sogno profetico,

⁷ Cfr. Lévy 1982.

⁸ Apollo potrebbe essere menzionato in quanto divinità apotropaica *per se*: anche la Clitemestra sofoclea invoca il dio dopo la visione di un sogno (*Soph. El.* 637). Il rito dei lavacri è del resto parodiato anche in *Aristoph. Ran.* 1339s.: ὡς ὄνειρον ἀποκλύσω. Cfr. Van Lieshout 1980, 201.

perché non sapeva nulla della sconfitta di Serse, riconnette l'accaduto a un antico oracolo di Zeus (*Pers.* 740). Anche per i sogni di Eteocle in *Sept.* 709-11 non si può stabilire automaticamente che essi provengano da Edipo, solo perché connessi ai suoi κατεύγματα. Soltanto in *Cho.* 37-41 il sogno di Clitennestra, che è simbolico, è apertamente connesso alle divinità ctonie, alle quali è associato anche Agamennone (*Cho.* 534).

I sognatori e le sognatrici di Eschilo

In Hom. *Il.* 2. 80-83, Nestore accoglie con favore il messaggio (ingannevole) comunicato da Oneiros ad Agamennone, perché il sognatore ha una posizione eminente nella comunità. Nel mondo greco ritratto dall'epica, i personaggi di alto lignaggio ricevono importanti messaggi dagli dèi attraverso i sogni: le persone comuni vedono sogni che non coinvolgono il destino sociale e non sono quindi connessi alla comunicazione dei desiderata divini.⁹ Nell'*Odissea* lo status sociale del sognatore si attesta su un analogo alto lignaggio: Nausicaa e Penelope, principessa e regina, vedono sogni altrettanto significativi e funzionali all'avanzamento narrativo del poema.¹⁰ Vi è dunque la conservazione delle qualità che, nell'*Iliade*, facevano di Agamennone un sognatore eminente, la regalità e l'eccellenza sociale, qui declinate al femminile e collegate al tema della successione dinastica di cui le due donne sono rappresentanti.¹¹

La tragedia eschilea eredita la connessione del sogno, in quanto latore di un messaggio di verità, con il mondo femminile, e in particolare con le donne di stirpe regale (la sentinella nel prologo dell'*Agamennone* è sicuramente un uomo comune, che dai sogni si aspetta soltanto l'evasione in un mondo alternativo

⁹ Van Lieshout 1980, 6.

¹⁰ Cfr. Messer 1918; Rengo Gerge 2001, 76; Treu 2006, 71.

¹¹ I sogni di Penelope sono descritti in *Od.* 4. 787-841; 19. 509-69; 20. 54-6. Penelope è la sovrana del regno di Itaca in assenza di Odisseo e la sua rinuncia a un nuovo matrimonio con uno dei Pretendenti è giustificata non solo dalla devozione allo sposo assente, ma anche dall'intenzione di perpetuarne la casa e mantenere intatti i beni per il figlio Telemaco. La condizione di Penelope è dunque non quella di una reggente, ma quella di una sovrana, come dimostra la frequenza dell'epiteto di "regina" nelle allocuzioni che le sono rivolte in *Od.* 4. 770; 16. 332 e 337; 17. 513 e 583; 18. 314 e 351. Anche la figlia di Dimante, nel sogno di Nausicaa (*Od.* 6. 15-47), insiste sul ruolo istituzionale della sognatrice. Cfr. Treu 2006, 71 n. 15.

a quello reale); Atossa ed Io, come già Penelope e Nausicaa nell'*Odissea*, sognano e raccontano in prima persona i loro sogni, di cui non esitano a riconoscere la natura sovranaturale (*Pers.* 176-200; *PV* 645-57).

Sembrirebbe fare eccezione il personaggio di Clitennestra, che nelle *Coefore* vede un sogno profetico: l'atteggiamento ostentato dalla Clitennestra eschilea presuppone un intenzionale rovesciamento dell'immagine 'tradizionale' delle sognatrici omeriche; ella mostra un'aperta diffidenza nei confronti dei sogni (*Ag.* 275), che è connessa esplicitamente ad un atteggiamento affine a quello maschile e rivela l'intenzione della donna di essere considerata al pari di un ἀνήρ nella gestione del potere politico.¹² Analogamente, nella battuta di Eteocle in *Sept.* 709-11, un'enfasi posta sul valore etimologico del termine ἐνύπνιον, qui usato come aggettivo (lett. 'che si vede durante il sonno'), potrebbe riferire la frase del *basileus*, che da buon timoniere della città non si abbandona mai al sonno (*Sept.* 2s.: ὅστις φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως | οἶακα νωμῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνῳ), ad una forma di scetticismo verso ciò che si vede nel sonno rispetto a ciò che è normalmente oggetto di visione durante la veglia. Non è un caso che la regina Clitennestra, proponendosi al re Agamennone nelle vesti ingannevoli di una novella Penelope, affermi di aver creduto alle false dicerie e di aver visto nei suoi sogni la morte del suo sposo (*Ag.* 891-94). Si potrebbe quasi ritenere che Clitennestra sia l'eccezione che conferma la regola: la regina, che rifiuta di essere assimilata all'immagine tradizionale della donna credulona e debole, e che governa invece con un ἀνδροβούλον κέαρ la città in assenza del re (*Ag.* 11), racconta il suo sogno ad Agamennone, solo per sembrargli ciò che in realtà ella non è. La donna non riferisce infatti nemmeno l'incubo che realmente vede in *Cho.* 32ss. e che è invece narrato a Oreste dal coro (*Cho.* 523ss.), né si cura personalmente dei riti apotropaici – che Atossa accetta di fare dietro consiglio dei πιστοί (*Pers.* 217-30) – e li demanda alle ancelle e a Elettra (*Cho.* 45s.). Ma alla fine la regina argiva sarà costretta a riconoscere che il suo sogno era veritiero (*Cho.* 928) e, come già si è accennato, la sua apparizione come

¹² Il coro eguaglia Clitennestra a un ἀνήρ dopo averla sentita rifiutare i sogni come impressioni di una mente gravata dal sonno in *Ag.* 274s. Cfr. *Ag.* 351-3: γύναι, κατ' ἀνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις. | ἐγὼ δ' ἀκούσας πιστά σου τεκμήρια | θεοὺς προσειπεῖν αὐ παρασκευάζομαι.

εἶδωλον onirico in *Eum.* 94-139 sarà l'ultimo stadio di un progressivo avvicinamento a quel mondo che Clitennestra credeva, tutt'al più, di poter piegare ai suoi delittuosi disegni.

Allo stesso modo può sembrare inusuale l'abbinamento di Menelao al mondo onirico in *Ag.* 420-26, dove il glorioso πρόμος è ritratto alle prese con le sue frustranti visioni notturne di sposo innamorato e deluso, proprio perché se ne vuole enfatizzare la condizione 'antieroica' di profonda debolezza e di grave abbattimento, provocati dalla fuga di Elena con Paride.¹³ In maniera affine la visione del sogno da parte delle Erinni è connessa dall'εἶδωλον di Clitennestra a una forma di debolezza delle dee, che si sono lasciate ingannare da Apollo e che invece di inseguire Oreste, la preda, continuano la loro persecuzione solo nel sonno (*Eum.* 131).

Le immagini oniriche

Non è semplice indicare caratteristiche univoche per quanto riguarda natura e forma degli *eidola* onirici nei racconti eschilei. In realtà, gran parte delle loro qualità sono desunte dalle comuni credenze al riguardo dei Greci del V secolo a.C. È il caso dell'idea che le immagini oniriche siano più grandi di quelle normali, quando sono connesse a una verità proveniente dagli dèi (*Pers.* 184: μεγέθει τε τῶν νῦν ἐκπρεπεστάτα πολύ): un'idea tradizionale che si connette soprattutto all'autorevolezza del messaggio ricevuto nei sogni e alla natura soprannaturale di questi ultimi. I sogni profetici sono del resto contraddistinti da una particolare chiarezza (*Pers.* 179s.: ἀλλ' οὔτι πω τοιόνδ' ἐναργές εἰδόμην | ὡς τῆς πάροιθεν εὐφρόνης, *Pers.* 518s.: ᾧ νυκτὸς ὄψις ἐμφανῆς ἐνυπνίων, | ὡς κάρτα μοι σαφῶς ἐδήλωσας κακά), che è propria anche della verità rivelata dai responsi oracolari (*PV* 663s.: τέλος δ' ἐναργῆς βάξις ἦλθεν Ἰνάχω | σαφῶς ἐπισκῆπτουσα καὶ μυθουμένη). Anche i sogni poco chiari e difficili da interpretare sono tuttavia avvertiti come potenzialmente ominosi (*Ag.* 980s. οὐδ' ἀποπτύσας δίκαν | δυσκρίτων ὄνειράτων).

Altrettanto tradizionale è l'idea dell'affinità tra i sogni e le altre 'immagini'. Il richiamo delle immagini oniriche, in *PV* 447-

¹³ Cfr. Rengo George 2001, 76 n.11.

50, è funzionale alla descrizione della condizione in cui versano i primitivi prima dell'avvento delle τέχνηαι apportate da Prometeo; nel passo l'elemento soggiacente alla similitudine tra uomini e sogni è quello della mancanza delle φρένες e del νοῦς che già nell'epopea caratterizza le ψυχαί e gli εἶδωλα onirici. L'accostamento dei sogni alle anime dei defunti in nome di un'analogia costitutiva è ancora produttivo nell'allucinazione profetica di Cassandra, in *Ag.* 1217ss.

Teriomorfismo delle figure oniriche

I personaggi onirici non hanno necessariamente un aspetto umano: l'associazione delle figure umane a quelle ferine, come si è detto, è quasi una costante dei sogni eschilei, ma si possono rintracciare alcune diversificazioni nella comune tendenza al teriomorfismo delle immagini di sogno. Nell'incubo di Atossa, Persia e Grecia sono assimilate a una coppia di cavalle da Serse che tenta di aggioarle al proprio cocchio (*Pers.* 189-92): in questo caso non si assiste a una vera e propria metamorfosi, ma a un'assimilazione metaforica dei due personaggi, a loro volta già rappresentanti simbolici di due intere nazioni, veicolata da un lessico ricco di riferimenti puntuali agli attrezzi che compongono il corredo di un carro, e dal contesto, nel quale le due donne sono effettivamente aggioate. Anche la rivolta della donna ellenica è descritta come la ribellione di un cavallo al giogo, al freno e alle redini (*Pers.* 194-96).

L'araldo dell'ὄναρ μέλαν citato dalle Danaïdi (*Suppl.* 885ss.) è invece assimilato prima ad un ragno, poi ad un serpente bipede, poi ad una vipera ed infine ad un mostro: le immagini ferine mobilitate nella descrizione del personaggio, per quanto consente di inferire lo stato molto incerto del testo, procedono nella strofe e nell'antistrofe dall'osservazione di tratti condivisi utili a stabilire un'analogia tra *l'illustrans* e *l'illustrandum* (βάδην, δίπους), per poi staccarsi completamente dalla ricerca di un contatto seppur minimo con la realtà e proiettare l'immagine del nemico in una dimensione allucinatoria affine a quella di un incubo.

Il sogno di Io prefigura la futura metamorfosi della donna in giovenca, collegando l'incontro amoroso della fanciulla con la divinità al passaggio di quest'ultima attraverso i pascoli bovini

di Lerna, ma la trasformazione sembra già annunciata dall'invito a «non scalfare», come farebbe un quadrupede, contro il λέχος di Zeus (*PV* 651s.).

La mutazione in θήρ di un personaggio attraverso la dimensione onirica è uno degli elementi-chiave nel sogno di Clitennestra in *Cho.* 523-34 e Oreste non mancherà di considerare, nella sua interpretazione, il δράκων sognato dalla madre come un esplicito suggerimento sulla maniera più giusta di compiere la sua missione di vendetta (*Cho.* 548-50). La peculiarità del rapporto istituito con il simbolo teriomorfico nelle *Coefore*, da parte del personaggio che gli è associato, risiede nell'intenzionale adeguamento all'immagine dell'animale visto in sogno, laddove gli altri personaggi eschilei subiscono l'assimilazione all'immagine ferina da parte del sognatore o, nel caso di *Suppl.* 888, da parte di chi associa metaforicamente la realtà a un sogno.

La teriomorfizzazione dei personaggi connessi alla visione di un sogno si dimostra un procedimento particolarmente versatile nella caratterizzazione delle Erinni da parte di Clitennestra in *Eum.* 94-139, dove le dee sono continuamente associate a diverse immagini ferine. Esse sono un animale che lambisce i libami di Clitennestra in *Eum.* 106, dove il verbo λείχω può alludere contemporaneamente non solo all'immagine della «terribile serpe», che diventerà esplicita in seguito (*Eum.* 128), ma anche a quella di un κύων oppure di un λέων, tradizionali predatori del νεβρός nell'epica omerica; essi sono qui richiamati allusivamente, come animali-simbolo delle qualità predatorie che la defunta intende risvegliare, affinché le dee si rimettano immediatamente a caccia del «cerbiatto» Oreste (*Eum.* 111, 131). L'associazione delle dee alla δράκαινα enfatizza soprattutto la loro connessione con il dovere ingiustamente trascurato di vendicarla (*Eum.* 127s.), mentre l'εἶδωλον ritorna successivamente sull'immagine del κύων che abbaia a vuoto, per descrivere la caccia fittizia che le dee credono di proseguire nel sogno (*Eum.* 131s.) e passa subito dopo ad associarle implicitamente a un ἵππος pungolato e spronato alla corsa (*Eum.* 136). Rispetto agli altri sogni eschilei quello delle Erinni si segnala per l'applicazione 'inversa' del processo di teriomorfizzazione: non sono infatti le sognatrici che vedono l'εἶδωλον onirico mutarsi nelle figure ferine evocate durante il sogno, ma è al contrario proprio Clitennestra, l'immagine onirica, ad assegnare le caratteristiche ferine alle dee.

Di là dalle variazioni sul tema, la funzione del teriomorfismo all'interno delle sequenze oniriche resta costante: il procedimento di assimilazione di un personaggio al mondo ferino evoca una violenza che trascende i limiti umani; esso si fa immagine della violenza e del caos, per ricordare un noto libro di Alain Moreau, che governano il mondo tragico.

Simbologia onirica

La descrizione dei sogni si concentra talvolta su singoli dettagli, particolari anatomici oppure oggetti, che assumono un valore simbolico. In *Pers.* 193, sintetizza tutta la docilità della donna asiatica al dominio persiano l'immagine dell'εὐαρκτον στόμα offerto senza resistenza alle redini di Serse; in *PV* 654 invece, spicca l'immane ὄμμα concupiscente di Zeus, al quale si sostituirà, durante i viaggi della giovenca Io attraverso terre lontane, la miriade di occhi del bovaro Argo.

Il seno di Clitennestra, in *Cho.* 531, è l'emblema non solo del legame genetico con la madre, che anche Oreste riconosce durante la sua κρίσις del sogno (*Cho.* 545), ma anche della fatale, tragica ironia destinata a spezzarlo, poiché la donna lo esporrà inutilmente alla spada del matricida (*Cho.* 897).

Nei sogni eschilei appaiono inoltre oggetti spesso dotati di un potente valore simbolico. Nei *Persiani* spicca naturalmente lo ζυγόν: metafora della sottomissione al potere persiano (cfr. *Pers.* 49s., 394), esso simboleggia nel sogno anche il mastodontico ponte di barche gettato da Serse, incurante dell'ordine stabilito dagli dèi che hanno diviso in sorte le terre abitate da Greci e barbari, sul collo dell'Ellesponto, come se si trattasse del collo di un cavallo (*Pers.* 72, 130-32, 736). Il simbolo della ὄβρις persiana è anche collegato alle funeste conseguenze della guerra sulla popolazione: alla rottura del giogo imposto all'Ellesponto nel segno dell'unione forzata della Persia e della Grecia corrisponde anche la rottura del giogo nuziale per le spose persiane, condannate al lamento per la perdita dei mariti (*Pers.* 139, 541-45).

Le vesti indossate dalla donna persiana e da quella greca nel sogno di Atossa esprimono l'appartenenza delle due sorelle a due popoli dai costumi inconciliabili (*Pers.* 182s.) e la distruzione della στολή della donna persiana (*Pers.* 192s.), a causa della

ribellione di quella greca, corrisponde alla distruzione dello στόλος persiano da parte dell'esercito greco (*Pers.* 400, 408, 416, cfr. *Pers.* 1018-1019). Allo stesso modo le vesti che Serse strappa nel sogno materno (*Pers.* 199) sono l'emblema del lutto provocato al popolo persiano (*Pers.* 125, *Pers.* 1060) e della sua regalità umiliata e sconfitta ὕπαρ καὶ ὄναρ (*Pers.* 468, 1030). Gli oggetti dotati di valenza simbolica nel sogno mostrano allora di potersi connettere alla dimensione della veglia a vari livelli: il giogo si collega contemporaneamente tramite metafora e analogia con il ponte di barche sull'Ellesponto, così come è in un rapporto analogico anche con il giogo del potere persiano e con il giogo nuziale. Le vesti delle due donne hanno funzione distintiva, finalizzata a contrapporre in maniera immediata le due nazioni in guerra, mentre un nesso di reciprocità causale collega la rottura della στολή alla disfatta dello στόλος orientale a Salamina.

Nel sogno di Io, in *PV* 645-57, compaiono due oggetti dal valore simbolico: il primo di questi è il βέλος ἡμέρου, che rimanda al desiderio bruciante di Zeus attraverso la combinazione di un doppio τόπος, quello dello sguardo come «dardo» (cfr. *Ag.* 240) e quello della freccia come metafora dell'impulso erotico (*Suppl.* 1003ss.).

Il secondo è il λέχος nuziale, associato alla *hierogamia* anche in *PV* 894ss. e adoperato da Eschilo anche altrove per alludere all'unione fisica degli sposi (*Ag.* 411). All'interno della sequenza onirica, il βέλος e il λέχος sono evidentemente connessi in un rapporto quasi causale nel tradurre il bruciante desiderio di Zeus per la donna argiva.

Ugualmente significativa all'interno della rappresentazione onirica è la citazione degli σπάργανα infantili (*Cho.* 529), in cui Clitennestra avvolge il fanciullo-δράκων: essi sono subito riconosciuti tra i simboli del sogno che impongono la sovrapposizione di Oreste all'infante serpentiforme (*Cho.* 544), ma sono anche l'elemento di raccordo con la vera storia dell'infanzia dell'eroe, che fu accudito da Cilissa e non da Clitennestra (*Cho.* 755, 759).

La citazione degli ἀρκύστατα in *Eum.* 112, connette invece la fuga del νεβρός Oreste al *leitmotiv* della rete adoperata da Clitennestra per uccidere Agamennone (cfr., *e.g.*, *Ag.* 1375) e poi, metaforicamente, da Oreste contro sua madre (*Eum.* 460s., 635).

Reiterazione, dilatazione e contrazione del tempo nella dimensione onirica

Alcuni sogni dei personaggi eschilei sono caratterizzati dalla ripetitività. La pluralità dei sogni è connessa alla moltiplicazione ossessiva delle sofferenze, già insistenti durante la dimensione diurna, in *Ag.* 420ss. e in *Ag.* 891ss., dove Menelao e Clitennestra sono perseguitati dalla visione reiterata dei sogni in cui sarebbero apparsi, rispettivamente, Elena ed Agamennone.

La reiterazione delle visioni oniriche è soprattutto connessa alla comunicazione di una verità profetica: in *Pers.* 176, Atossa ricorda con paura la ripetitività insistente dei suoi sogni, divenuti progressivamente più chiari, così come le visioni di Eteocle (*Sept.* 710s.), replicandosi nel tempo, dovevano probabilmente aver turbato a lungo il *basileus* tebano, prima di apparirgli inopinatamente ἄγαν ἀληθεῖς (*Sept.* 709). Quando Io racconta a Inaco delle sue visioni notturne, plurime e ripetitive (*PV* 645 e 655), il padre invia prontamente i suoi servitori a interrogare gli oracoli di Pito e Dodona, evidentemente per ottenere un'interpretazione e la prescrizione di opportuni riti apotropaiici (*PV* 658-60).

L'indipendenza dei sogni rispetto alle barriere temporali non è solo espressa dalla loro capacità di reiterarsi, dilatando la comunicazione di un messaggio nel tempo. Nella dimensione onirica gli eventi possono anche condensarsi: in *Ag.* 891-94, Clitennestra afferma di aver visto sul corpo di Agamennone morente più ferite di quante ne avrebbe potute ricevere realmente, mentre lei dormiva; anche Cassandra allude alla dissoluzione della normale consequenzialità di causa ed effetto quando afferma che nella sua visione profetica sono visibili le ψυχὰί dei figli di Tieste, che, simili a sogni, da morti tengono ancora tra le mani i propri organi (*Ag.* 1217-22), proprio come la ψυχὴ di Clitennestra che, in *Eum.* 103, reca ancora le ferite che le ha inflitto il matricida.

La κρίσις dei sogni

Alla rappresentazione dei sogni segue, in alcuni casi, anche l'interpretazione. In *Pers.* 224s. il coro assegna cautamente (esso aveva già espresso un monito in tal senso alla regina in *Pers.*

215s.) al sogno simbolico di Atossa un significato positivo, 'formulando un giudizio' dettato, però, soltanto dalla sua predisposizione ai presagi. La regina assume invece le parole del coro come una vera e propria esegesi 'tecnica' (*Pers.* 226: τῶνδ' ἐνυπνίων κριτής). Nell'incomprensione di questo scarto implicito nell'uso del verbo κρίνω¹⁴ risiede il tragico errore della sovrana, la quale riconosce che l'interpretazione alla quale aveva creduto non era valida, quando il sogno si è ormai già avverato (*Pers.* 520: ὑμεῖς δὲ φάυλως αὐτ' ἄγαν ἐκρίνατε).

Il sogno di Io (*PV* 645-57), quantunque comunicato *en clair* alla sognatrice è subito inteso come un σῆμα da decodificare: infatti Inaco invia subito i suoi θεοπρόποιοι a richiedere un'interpretazione e consigli sui riti apotropaici più opportuni (*PV* 659-60).

Il sogno di Clitennestra riceve una prima interpretazione in *Cho.* 37-42: i κριταί professionisti, ispirati dalla divinità (*Cho.* 37s.), connettono enigmaticamente il contenuto del sogno all'ira delle potenze inferie e del defunto Agamennone contro i suoi assassini. All'interpretazione degli esegeti palatini segue quella di Oreste, che collega il sogno alla condizione di defunto invendicato del padre (*Cho.* 534) e offre la sua κρίσις come un saggio d'interpretazione 'tecnica' non inferiore a quella degli onirocriti di professione. Egli rende perciò conto, compiutamente, del valore di ciascun simbolo onirico e il coro subito riconosce la validità della sua lettura (*Cho.* 540-50).

Visione passiva e visione attiva nel sonno

I sogni eschilei appartengono simultaneamente all'ambito dell'ὄψις ed a quello della δόξα. Come già nell'epos, dove l'ὄναρ era considerato un εἶδωλον, la percezione di un sogno è generalmente ritenuta un fenomeno soprattutto visivo anche da Eschilo. La terminologia impiegata per richiamare la vista nella descrizione dei sogni oscilla in maniera problematica tra i termini che connettono al sogno l'atto del 'vedere' e quelli che invece si riferiscono all'apparire'.

Il richiamo della percezione visiva non è d'altronde necessariamente connesso alla presentazione dei sogni come visioni

¹⁴ Cfr. Belloni 1994, 122; Broadhead 1960, 265s.

‘passive’ di tipo omerico: i verbi ὄρᾱν, ἰδεῖν ed εἰσιδεῖν sono richiamati ugualmente nella descrizione del sogno, simbolico e profetico, di Atossa (*Pers.* 179, 188, 200, 210, 221) e in quella dei *visit-dreams* di Menelao (*Ag.* 423). Anche Clitennestra ricorda il sogno in cui Agamennone giaceva trafitto da molte ferite come un’esperienza soprattutto visiva (*Ag.* 893s.) e il suo fantasma onirico, apparendo alle Erinni proprio come un εἶδωλον omerico, adopera lo stesso verbo imponendo la vista delle sue ferite alle dee (*Eum.* 103, cfr. *Ag.* 1217s.). All’ambito semantico dell’ὄρᾱν si riconnettono i sostantivi ὄψις e ὄψανον: il primo termine è ricordato non soltanto in riferimento alla figura onirica (*PV* 645, *Ag.* 425), ma anche al sogno (*Pers.* 518, *Sept.* 710s.), mentre il secondo descrive esclusivamente il sogno di Clitennestra in *Cho.* 534. Ribadisce il riferimento alla dimensione visiva dei sogni anche l’impiego di un gruppo di termini afferenti all’ambito del φαίνεσθαι, come φάσμα e φάντασμα, riferiti alle figure personificate (*Ag.* 274, *Sept.* 710), proprio come νυκτίφαντος (*PV* 657, su cui cfr. *supra*, nel cap. sul *Prometeo*, n. 179), ἡμερόφαντος (*Ag.* 82) ed ὄνειρόφαντος (*Ag.* 420).

Alla descrizione dei sogni è spesso associato anche un richiamo alla δόξα ed al δοκεῖν; la costruzione di δοκέω con ὄρᾱν è abitualmente introdotta quando il sognatore descrive il contenuto della visione onirica (*Pers.* 181, 188; è significativo in tal senso che il coro aggiunga, in *Cho.* 527, ὡς αὐτὴ λέγει),¹⁵ mentre il termine δόξα, che altrove indica le Erinni nelle allucinazioni visibili solo ad Oreste (*Cho.* 1051-53), riferisce la ricezione delle immagini oniriche all’ambito delle impressioni del sognatore, la cui vista durante il sonno non è applicata alla percezione delle immagini reali ma a quella d’immagini percepite ‘in soggettiva’.¹⁶ L’ambiguità fenomenologica delle immagini oniriche può rivelarsi ingannevole¹⁷ (*Ag.* 275, *Ag.* 420-22), come affermava già Eraclito a proposito delle impressioni oniriche (*Heraclit.* fr. 73 DK: οὐ δεῖ ὥσπερ καθεύδοντας ποιεῖν καὶ λέγειν καὶ γὰρ καὶ τότε δοκοῦμεν ποιεῖν καὶ λέγειν), ma in alcuni casi, come accade ad Atossa e a Clitennestra, alla percezione do-

¹⁵ La costruzione di δοκέω con ὄρᾱν ha un valore espressivo in presenza del *nominativus pendens* in *Ag.* 423: qui all’introduzione del contenuto del sogno, richiamato dall’aggettivo sostantivato ἐσθλά, segue la subitanea scomparsa dell’ ὄψις, cfr. *supra*, nella sezione dedicata ad *Ag.* 420-6.

¹⁶ Cfr. Lévy 1983, 151.

¹⁷ Cfr. Guastella 1995, 20; Lévy 1983, 153s.

xastica si connette invece la trasmissione di un messaggio profetico.¹⁸

Fisiologia e psicologia del sogno

I personaggi eschilei ricordano in più occasioni gli effetti del sogno sulla fisiologia del sognatore; la visione onirica è apertamente connessa all'attività della φρήν, delle φρένες, e della καρδιά: al coro, il quale le aveva chiesto se aveva tratto la sua convinzione che Troia fosse caduta in mano Achea durante la notte da alcune suadenti apparizioni oniriche, Clitennestra replica sprezzante che lei non avrebbe mai potuto accogliere l'impressione di una φρήν gravata dal sonno (Ag. 275). E il coro ripete poco dopo che le φρένες possono essere ingannate dalla visione di un sogno piacevole (Ag. 492).

L'attività onirica sembrerebbe provocare un'alterazione del naturale equilibrio degli organi, che nello scetticismo condiviso da Clitennestra e dal coro, nell'*Agamennone*, allontanerebbe l'uomo dal pieno esercizio delle sue facoltà razionali, come del resto sembrano affermare anche Eraclito, Empedocle e Democrito, i quali connettono al sonno un'alterazione del naturale equilibrio corporeo, che consente all'uomo solo l'accesso al grado più 'basso' del φρονεῖν.¹⁹ Gli stessi organi sono però coinvolti nella prefigurazione ansiosa del futuro proprio nel terzo stasimo dell'*Agamennone*: la καρδιά e la φρήν reagiscono all'unisono al δειμα associato a degli ominosi ὀνειράτα δύσκριτα e, solo dopo aver compreso la verità del suo fatale incubo profetico (*Cho.* 523ss.), il fantasma onirico di Clitennestra ricorda il coinvolgimento degli stessi organi nella ricezione e nella comprensione del messaggio di un sogno profetico, in *Eum.* 103s. Se il verbo στάζω in Ag. 179 allude effettivamente alla circolazione del sangue nella zona pericardica, proprio allo stillare del sangue davanti al cuore sarà connessa la fatale riattivazione, durante il sonno, della memoria delle colpe e il presagio del loro futuro castigo, mentre la battuta di Clitennestra

¹⁸ L'apparizione dell'aquila e del falco (in *Pers.* 205-10) è naturalmente oggetto della vista "obiettiva" da parte della regina, che lo descrive riferendosi solo ambito dell' ὄραν (v. 205, 207), mentre è la perifrasi δοκέω con ὄραν che s'impone durante la rievocazione del sogno.

¹⁹ Cfr. *supra*, nella sezione dedicata ad Ag. 179-81.

in *Eum.* 135 (ἄλγησον ἤπαρ ἐνδίκους ὀνειδέσιν) presuppone inoltre che nel sonno si conservi una profonda sensibilità al dolore, affine a quella della veglia.

I sentimenti sono spesso ricordati in connessione alla visione di un sogno; le emozioni richiamate a proposito dei personaggi onirici possono essere apertamente negative, come la lugubre pietà che il fantasma di Dario manifesta, quando osserva il risultato rovinoso delle velleità belliche di Serse, in *Pers.* 197 (πίπτει δ' ἐμὸς παῖς, καὶ πατὴρ παρίσταται | Δαρεῖος οἰκτιρῶν σφε), oppure solo apparentemente piacevoli, come la χάρις ματαῖα delle δόξαι oniriche di Menelao, in *Ag.* 422, e come il desiderio erotico dalla forza distruttiva, Ἴμερος e il πόθος ricordati in *PV* 649 e 654, che Zeus vuole a tutti i costi soddisfare unendosi ad Io.

Anche più frequenti sono i riferimenti alle sensazioni del sognatore: alle Erinni assopite Clitennestra ordina apertamente di provare un dolore profondo e pungente connesso ai suoi rimproveri (*Eum.* 135s.) e le dee risvegliandosi confermeranno di aver recepito il biasimo della figura onirica, collegandolo proprio al dolore che è subito parificato alla puntura del κέντρον ed alle sferzate di una frusta (*Eum.* 155-60), mentre i sogni che tormentano Menelao, in *Ag.* 420-26, sono provocati dal πόθος incessante di Elena assente (*Ag.* 414).

Merita rilievo la connessione della paura e del sogno in contesti che precedono, come nei *Persiani* e nelle *Coefore*, oppure evocano, come nelle *Supplici* e nell'*Agamennone*, la performance di un rito apotropaiico: l'esperienza di un timore particolarmente inquietante oppure un terrore molto intenso era tradizionalmente ritenuto uno dei criteri maggiormente applicati dall'onirocritica antica nella determinazione del valore ominoso del sogno.²⁰ L'insistenza sulle sensazioni dei sognatori eschilei testimonia anche la peculiarità della visione onirica rispetto alle altre forme di τέρας di cui l'uomo è solo spettatore passivo: l'aspetto terrificante del sogno sembra quindi accordarsi con lo stato d'animo del sognatore e amplificarlo.²¹ Mentre il φόβος tormenta la sentinella nel prologo dell'*Agamennone*, perché questa non può cedere al sonno, quantunque il riposo notturno ed i sogni siano fortemente desiderati (*Ag.* 12-15), paura e terrore

²⁰ Van Lieshout 1980, 40.

²¹ L'amplificazione delle sofferenze attraverso la dimensione onirica è ulteriormente potenziata dai sogni ripetitivi (cfr. *supra*). Cfr. Lévy 1983, 160s.

sono i sentimenti dominanti durante e dopo la visione dei sogni degli altri personaggi, e l'intensità di queste emozioni è spesso automaticamente assunta come la prova evidente della natura profetica dell'incubo. Descrivendo il suo sogno profetico ai *πιστοί*, Atossa, che aveva già manifestato tutta la sua preoccupazione per le sorti dell'impero (*Pers.* 161, 165) ritorna sulla paura provocata dalla visione onirica e dal successivo presagio che ne aveva confermato la natura ominosa (*Pers.* 210s.). Il sentimento opprimente che per la regina persiana caratterizza il giorno è coerente con la paura provocata dal sogno.

La connessione del sogno con la paura e con il terrore è un elemento ricorrente: i vecchi cittadini argivi parificano un *δειμα* persistente che opprime loro il cuore e che è solo apparentemente immotivato (*Ag.* 976s.), perché provocato dall'ingresso trionfale di Agamennone nella reggia, a dei sogni poco chiari ma ugualmente inquietanti e ominosi, dai quali ci si può liberare solo con un rito apotropaico (*Ag.* 980s.). Le Danaidi associano metaforicamente l'incontro con l'araldo egizio a un incubo, ed invocano la Terra e Zeus perché sia stornato ciò che le terrorizza (*Suppl.* 888-92). Il terrore è contemporaneamente causa ed effetto del risveglio di Clitennestra dall'incubo profetico (*Cho.* 34s.), mentre il coro ricorderà in seguito la paura provocata dall'*ὄναρ* come la causa dell'invio di *χοαί* al sepolcro di Agamennone, e Oreste interpreterà la violenta emozione che accompagna la visione del *δράκων* come la prova evidente della sua natura ominosa (*Cho.* 523-25, 547) e proprio al *φόβος* sarà finalmente connessa la fatale realizzazione dell'incubo (*Cho.* 929).

L'Oresteia: il trionfo dei sogni

Come unica trilogia prevenutaci integra, l'*Oresteia* è un caso privilegiato: qui il motivo onirico è declinato in tutte le *nuances* fenomenologiche nel segno di una rappresentazione che accosta progressivamente *ὕπαρ* ed *ὄναρ*.²²

²² Catenaccio 2011, 202: «Dreams constitute a central point in the *Oresteia's* elaborate structure of image and metaphor. (...) But we may state in general terms that the imagistic pattern of dreams is characterized throughout by a progression from the metaphoric to the actual».

I personaggi dell'*Oresteia* evocano continuamente la presenza degli dèi e quella dei τέρατα. Le divinità e le stesse Erinni, che tanto spazio avranno nella fase conclusiva della trilogia, sono solo menzionate nell'*Agamennone*, ma le dee della vendetta diventano finalmente visibili a Oreste nelle *Coefore*, prima nei moniti notturni che l'eroe riceve nottetempo da Apollo che predice le future προσβολαί delle Erinni paterne (*Cho.* 283s.), e poi nelle allucinazioni che subito sorgono dal sangue di Clitennestra e cominciano la persecuzione del giovane matricida (*Cho.* 1048-51, 1053s.).

In maniera affine, proprio nelle *Coefore*, la presenza di Agamennone non è esplicita sulla scena: evocato con forza nel κομμός dai figli pronti alla vendetta, il suo spirito, a differenza di quello del Gran Re nei *Persiani*, non appare apertamente sulla scena; tuttavia la sua cooperazione all'impresa di Oreste non è messa in dubbio dai personaggi, pertanto l'eroe interpreta immediatamente l'incubo materno come un segno della collaborazione del padre e degli dèi inferi alla sua missione di vendetta (*Cho.* 534).²³ La presenza delle forze che trascendono la dimensione umana, come gli dèi Olimpici, i demoni ctonici e gli spiriti dell'Ade, non è insomma rappresentata direttamente sulla scena dal poeta. L'azione latente del numinoso è però costante e, in alcuni casi, essa è avvertita dai mortali nell'*Agamennone* e nelle *Coefore*, soprattutto quando si tratta di coloro che possiedono il dono divino della mantica entusiastica (come Cassandra) oppure quando sono in preda alla follia causata dalle Erinni e, attraverso la parola, rendono visibile agli altri personaggi e al pubblico il contenuto delle loro visioni.²⁴

²³ Cfr. Garvie 1988, xx, et *supra* nel capitolo dedicato alle *Coefore*.

²⁴ Brown 1983, 28-34, paragona l'apparizione delle Erinni nelle *Coefore*, visibili agli occhi del solo Oreste, alla possessione divina di Cassandra nell'*Agamennone*: entrambi i protagonisti di queste due scene sono l'unico *medium*, nei confronti del coro e del pubblico, per la comprensione di un evento che si svolge su un piano "altro", quello della comunicazione diretta con delle forze che trascendono l'uomo. Il contatto diretto di questi due personaggi con il numinoso è raffigurato dal poeta attraverso i segni esteriori della loro condizione: Cassandra dialoga con Apollo, mentre è continuamente scossa dalla possessione; il Lossia è assente sulla scena dell'*Agamennone*, ma è presente invece su quella delle *Eumenidi*. Benché invisibile al pubblico, gli effetti della sua presenza sulla scena dell'*Agamennone* sono visibili e reali. Oreste, consapevole di essere l'unico che può vederle, proclama l'arrivo imminente delle Erinni, delle quali fornisce, nelle *Coefore*, una descrizione dettagliata, segno della loro effettiva presenza. I particolari della sua descrizione sono ripresi dalla Pizia nelle *Eumenidi*, quando la sacerdotessa scorge le dee ctonie all'interno del tempio

Sul piano strettamente drammatico, i fenomeni di origine divina sono quindi raffigurati, nei primi due drammi dell'*Oresteia*, soltanto dal punto di vista 'umano', dove della possessione divina, degli oracoli e della follia provocata dal μῖασμα sono unicamente visibili gli effetti e le conseguenze sui mortali.

Nelle *Eumenidi* l'estetica dell'influenza divina sulla dimensione umana è invece ribaltata: l'interazione del numinoso con l'umano non è più dedotta attraverso i suoi riflessi sulle vicende degli uomini, ma la presenza degli dèi e delle forze soprannaturali è presente sulla scena, dove è immediatamente visibile agli spettatori.²⁵

Anche per il sogno nell'*Oresteia* avviene qualcosa di affine alle altre manifestazioni del numinoso, le quali passano gradualmente, all'interno della trilogia, dal piano dell'evocazione, della metafora, dell'astrazione, a quello della presenza visibile sulla scena:²⁶ abbiamo visto come nell'*Agamennone*, dove pure la dimensione onirica è posta in relazione con la punizione divina che fatalmente rende saggi gli uomini, il sogno è ricordato soprattutto attraverso la mediazione della metafora, mentre nelle *Coefore*, dove il motivo onirico ha senza dubbio più ampio respiro, il sogno è presentato inizialmente nei ricordi del coro che descrive la paura di Clitennestra, il conseguente risveglio improvviso di tutta la reggia e, solo in seguito, le portatrici di libagioni – e non la sognatrice – ne illustrano i particolari terrificanti. Si tratta, anche in questo caso, di una raffigurazione *mediata* del fenomeno onirico, la quale parte dalla presentazione dei suoi effetti nella sfera umana. Questi ne rendono certi, prima, l'origine soprannaturale e poi il valore profetico.

Nelle *Eumenidi*, la cui vicenda è dislocata sul piano della rappresentazione *diretta* delle forze che trascendono la dimen-

delfico, poco prima che esse siano effettivamente manifeste sulla scena e che le loro fattezze terrificanti siano rivelate al pubblico. La Pizia è quindi il *medium* che introduce, grazie alla sua aura di sacralità e al suo statuto di mediatrice tra dèi e uomini, la presenza del soprannaturale sulla scena attraverso la sua descrizione delle Erinni addormentate all'interno del tempio, prima che esse siano realmente visibili anche agli spettatori. Cfr. Andrisano 2004, 43.

²⁵ Andrisano 2004, 38; Cook 1997, 7-31.

²⁶ Garvie 1986, xxxvii: «There is a general tendency as the trilogy progresses for images to move from a metaphorical expression to a concrete embodiment, whether a material object or a dramatic action (...) The all persuasive imagery of darkness and light which serve at each stage to mark the mood and to reflect the alternation of hope and anxiety, gives way at the end of *Eumenides* to the torch-light procession in which the light is finally made visible to audience». Cfr. Zeitlin 1965, 488; Lebeck 1971, 2.

sione umana, il sogno non è più soltanto richiamato metaforicamente oppure raccontato: esso è presente sulla scena ed è quindi visibile al pubblico come lo sono le Erinni e gli dèi. Grazie, inoltre, alla sua veste comunicativa affine a quella dei sogni 'parlanti' nella poesia omerica, il pubblico attinge direttamente al nucleo del suo messaggio e alla chiara visione dell'εἶδωλον di Clitennestra.²⁷

Il sogno funge da rivelatore e amplificatore delle impressioni diurne e dei sentimenti come il φόβος, il δαῖμα e il πόθος, ma sarebbe avventato attribuire ai personaggi eschilei l'idea di un'origine esclusivamente psichica dei sogni. Edmond Lévy²⁸ rilevava la natura duplice del sogno come esperienza che appartiene profondamente all'uomo e contemporaneamente gli si presenta come qualcosa di intensamente 'altro'.

Nelle tragedie di Eschilo, i sogni che possono apportare conforto all'uomo sono assenti, come per la sentinella insonne dell'*Agamennone*, oppure sono fallaci, come quelli di Menelao. Anche quando promettono l'εὐδαιμονία, come i sogni che si presentano ad Io, dietro l'apparenza più immediata si lascia intravedere una violenza che stravolge il mondo dei mortali. Essi sono l'immagine di una realtà segreta e inquietante. Sono una seconda trama che si sovrappone e s'intreccia alla trama del discorso scenico, quasi lo specchio e il doppio della rappresentazione teatrale.

Che li si consideri dal punto di vista della divinità oppure nella prospettiva dei sognatori, i sogni sono comunque, per i personaggi eschilei, il *medium* tra numinoso ed umano; i simboli che li popolano ne fanno il segno inequivocabile di un sentimento che non si rivela vano, proprio come le emozioni violente che ne accompagnano la visione. Come oggetto dell'esegesi dei κριταί e come traduzione in immagini simboliche delle inquietudini e delle impressioni diurne, i sogni hanno uno statuto solo apparentemente ibrido: essi sono σήματα visibili solo con gli occhi dell'anima e del cuore (*Eum.* 103-105), perché par-

²⁷ Blasina 2003, 58-60, 71, 209; Sommerstein 1996, 226.

²⁸ Lévy 1983, 168: «Même si le rêve est conforme a ce que je ressens (crainte ou désir), il s'impose a moi de l'extérieur et c'est ce sentiment d'impuissance qui, transcendant la distinction traditionnelle entre *Außen* et *Innerträume*, permet de réconcilier le rêve-émotion et le rêve-signe. Le rêve est à la fois moi et non-moi (...). Il s'explique parfaitement par l'intervention divine et s'explique parfaitement par des raison humaines».

lano all'uomo in una lingua profetica eppure profondamente intima, e gli impongono uno sforzo interpretativo che trascende la sua stessa finitudine e lo rende partecipe, come il τερασκόπος Oreste, del pensiero degli dèi.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI CRITICHE, TRADUZIONI, COMMENTARI ESCHILEI

Ahrens 1842

E.A.J. Ahrens, *Aeschyli Tragoediae septem et perditarum Fragmenta. Editionem Lipsiensem Guil. Dindorfii recognovit, translationem latinam condidit E. A. I. A.*, Paris.

Bothe 1805

F.H. Bothe, *Aeschyli dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta. Graece et latine*, Leipzig.

Bothe 1831

F.H. Bothe, *Aeschyli Tragoediae*, voll. 2, Leipzig.

Centanni 2003

M. Centanni, *Eschilo. Le tragedie*, Milano.

Dindorf 1841

W. Dindorf, *Aeschyli Tragoediae superstites et deperditarum Fragmenta*, voll. 2, Oxford.

Dindorf 1869 (1830¹)

W. Dindorf, *Poetae Scenici Graeci*, Leipzig.

Heath 1762

B. Heath, *Notae sive lectiones ad tragicorum Graecorum veterum Aeschyli, Sophoclis, Euripidis, quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxford.

Hermann 1852

G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, voll. 2, Leipzig-Berlin.

Hogan 1984

J.C. Hogan, *A Commentary on the Complete Greek Tragedies-Aeschylus*, Chicago.

Kirchhoff 1880

A. Kirchhoff, *Aeschyli Tragoediae*, Berlin.

Mazon 1920-1925

P. Mazon, *Eschyle*, voll. 2, Paris.

- Morani 1987
M. Morani, G. Morani, *Eschilo, Tragedie e Frammenti*, Torino.
- Murray 1955 (1937¹)
G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford.
- Page 1972
D.L. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias*, Oxford.
- Paley 1844
F.A. Paley, *Aeschyli quae supersunt omnia*, Cambridge.
- Paley 1871²
F.A. Paley, *Aeschylus translated into English Prose*, Cambridge.
- Paley 1879⁴
F.A. Paley, *The tragedies of Aeschylus. Re-edited with an English Translation*, London.
- Pauw 1745
J.C. de Pauw, *Aeschyli Tragoediae superstites, graeca in eas scholia, et deperditarum Fragmenta, cum versione latina et commentario Thomae Stanleii et notis F. Robortelli, A. Turnebi, H. Stephani et G. Canteri, curante J. C. de P., cuius notae accedunt*, voll. 2, La Haye.
- Rose 1957-1958
H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, voll. 2, Amsterdam.
- Schütz 1808 (1782¹)
C.G. Schütz, *Aeschyli Tragoediae* (editio auctior et emendatior), Halle.
- Sidgwick 1900
A. Sidgwick, *Aeschylus. Tragoediae cum fabularum deperditarum Fragmentis, poetae vita et operum catalogo*, Oxford.
- Smyth 1922-1926
H.W. Smyth, *Aeschylus, with an English Translation by H. W. S.*, voll. 2, London-New York.
- Sommerstein 2008
A.H. Sommerstein, *Aeschylus*, voll. 3, Cambridge (Mass.)-New York.
- Stanley 1663
T. Stanley, *Aeschyli quae extant*, London.

- Untersteiner 1945
M. Untersteiner, *Eschilo. Le tragedie. Edizione critica con traduzione e note italiane*, voll. 3, Milano.
- Weil 1861
H. Weil, *Aeschlyli quae supersunt Tragoediae*, voll. 3, Gießen.
- Weil 1884
H. Weil, *ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΤΡΑΓΟΔΙΑΙ, Aeschlyli Tragoediae*, Leipzig.
- Wellauer 1823
A. Wellauer, *Aeschlyli Dramata*, voll. 2, Leipzig.
- West 1998² (1990¹)
M.L. West, *Aeschlyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgart-Leipzig.
- Wilamowitz 1914
U. von Wilamowitz-Möllendorf, *Aeschlyli Tragoediae*, Berlin.

EDIZIONI CRITICHE, TRADUZIONI, COMMENTARI ALLE SINGOLE TRAGEDIE

PERSIANI

- Albini-Savino 1980
U. Albini, E. Savino, *Eschilo. Persiani*, Milano.
- Belloni 1994 (1988¹)
L. Belloni, *I Persiani di Eschilo*, Milano.
- Blomfield 1823
C. J. Blomfield, *Aeschlyli Persae*, Cambridge.
- Broadhead 1960
H.D. Broadhead, *The Persae of Aeschylus*, Cambridge.
- Centanni 1991
M. Centanni, *Eschilo, I Persiani*, Milano.
- Groeneboom 1930
P. Groeneboom, *Persae, Aeschylus*, Gröningen.
- Hall 1996
E. Hall, *Persians. Aeschylus*, Warminster.
- Judet de La Combe 2000
P. Judet de La Combe, M. Gondicas, *Eschyle. Les Perses*, Chambéry.

- Pompella 1975
G. Pompella, *I Persiani di Eschilo*, Napoli.
- Prickard 1907 (1879¹)
A.O. Prickard, *The Persae of Aeschylus*, London.
- De Romilly 1974
J. de Romilly, *Les Perses, Eschyle*, Paris.
- Roussel 1960
L. Roussel, *Les Perses, Eschyle*, Montpellier.
- Sidgwick 1971 (1903¹)
A. Sidgwick, *Persae, Aeschylus*, Oxford.

SETTE CONTRO TEBE

- Centanni 1995
M. Centanni, *Eschilo, I Sette contro Tebe*, Venezia.
- Dawson 1970
C.M. Dawson, *The Seven against Thebes by Aeschylus*, Englewood Cliffs.
- Groeneboom 1966² (1938¹)
P. Groeneboom, *Aeschylus' Zeven Tegen Thebe*, Amsterdam.
- Hutchinson 1985
G.O. Hutchinson, *Aeschylus. Septem contra Thebas*, Oxford.
- Italie 1950
G. Italie, *Zeven tegen Thebe*, Leiden.
- Lupaš, Petre 1981
L. Lupaš, Z. Petre, *Commentaire aux Sept contre Thèbes d'Eschyle*, Bucaresti-Paris.
- Ritschl 1875 (1853¹)
F.R. Ritschl, *Aeschylus. Septem adversus Thebas*, Leipzig.
- Sevieri 2003
R. Sevieri, *Eschilo, I Sette contro Tebe*, Milano.
- Tucker 1908
T.G. Tucker, *Aeschylus. The Seven against Thebes*, Cambridge.
- Ubaldi 1958
P. Ubaldi, *I Sette contro Tebe, Eschilo*, Torino.

SUPPLICI

Ferrari 2004¹¹

F. Ferrari, *Eschilo, Supplici*, Milano.

Friis Johansen, Whittle 1980

H. Friis Johansen, E.H. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, voll. 3, Copenhagen.

Oberdick 1869

J. Oberdick, *Die Schutzflehenden des Aeschylus*, Berlin.

Sandin 2003

P. Sandin, *Aeschylus' Supplices. Introduction and Commentary on vv. 1-523*, Göteborg.

Tucker 1889

T.G. Tucker, *The Supplices of Aeschylus*, London.

Vürtheim 1967

J. Vürtheim, *Aischylos' Schutzflehende*, Groningen.

PROMETEO INCATENATO

Blomfield 1822

C.J. Blomfield, *Aeschyli Prometheus Vincetus*, Leipzig.

Conacher 1980

D.J. Conacher, *Aeschylus' Prometheus Bound A Literary Commentary*, Toronto.

Dindorf 1832

G. Dindorf, *Aeschyli Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta. ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΟΤΗΣ*, Oxford.

Griffith 1983

M. Griffith, *Aeschylus, The Prometheus Bound*, Cambridge.

Groeneboom 1823

P. Groeneboom, *Aeschylus Prometheus*, Groningen.

Harry 1905

J.E. Harry, *Aeschylus Prometheus*, New York-Cincinnati-Chicago.

Podlecki 2005

A.J. Podlecki, *Prometheus Bound, Aeschylus*, Oxford.

Prickard 1924 (1899¹)

A.O. Prickard, *Aeschylus. Prometheus Bound*, Oxford.

Sikes, Willson 1908

E.E. Sikes, St.J.B.W. Willson, *The Prometheus Vincetus of Aeschylus*. With introduction and critical and explanatory notes, London.

Schmidt 1870

L. Schmidt, *AESCHYLUS, Prometheus*, Berlin.

Thomson 1932

G. Thomson, *Aeschylus, Prometheus Bound*, Cambridge.

Wecklein 1878

N. Wecklein, *AESCHYLUS, Prometheus. Nebst den Bruchstücken des Prometheus Luomenos*, Leipzig.

ORESTEA

Cantarella, Del Corno 2003¹²

R. Cantarella, D. Del Corno, *Eschilo, Oresteia*, Milano.

Conacher 1987

D.J. Conacher, *Aeschylus' Oresteia. A Literary Commentary*, Toronto-London.

Di Benedetto *et al.* 2004⁹

V. Di Benedetto, E. Medda, M. P. Pattoni, L. Battezzato, *Eschilo Oresteia*, Milano.

Lloyd-Jones 1979

H. Lloyd-Jones, *Aeschylus, Oresteia*, London.

Thomson 1966 (1938¹)

G. Thomson, *The Oresteia of Aeschylus*. Edited with Introduction and Commentary, in which is included the Work of the Late Walter Headlam, Amsterdam-Prague.

Wecklein 1888

N. Wecklein, *Aeschylus. Orestie*. Mit erklärenden Anmerkungen von N. W., Leipzig.

AGAMENNONE

Bollack, Judet de La Combe 1981

J. Bollack, P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle*, voll. 3, Lille.

Denniston, Page 1957

J. D. Denniston, D. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford.

Enger 1874

R. Enger *Aischylos Agamemnon*, Leipzig.

- Fraenkel 1950
E. Fraenkel, *Aeschylus Agamemnon*, voll. 3, Oxford.
- Groeneboom 1944
P. Groeneboom, *Aeschylus' Agamemnon*, Groningen.
- Judet de La Combe 2004
P. Judet de La Combe, *Eschyle Agamemnon*, Paris.
- Judet de La Combe 2001
P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle. Commentaire des dialogues*, voll. 2, Villeneuve D'Asq.
- Lloyd-Jones 1970
H. Lloyd-Jones, *Agamemnon by Aeschylus*, Englewood Cliffs (NJ).
- Schneidewin 1883 (1853¹)
F.W. Schneidewin, *Aischylos Agamemnon*, Berlin.
- Verrall 1904 (1889¹)
A.W. Verrall, *The Agamemnon of Aeschylus*, London.

COEFORE

- Bamberger 1840
F. Bamberger, *Aeschyli Choephoris*, Göttingen.
- Blass 1906
F.W. Blass, *Aeschylos' Choephoris*, Halle.
- Blomfield 1824²
C.J. Blomfield, *Choephoris*, Leipzig.
- Garvie 1986
A.F. Garvie, *Aeschylus. Choephoris*, Oxford.
- Sevieri 1995
R. Sevieri, *Eschilo, Coefore*, Venezia.
- Sier 1988
K. Sier, *Die lyrischen Partien den Choephoris des Aischylos*, Stuttgart.
- Tucker 1901
T.J. Tucker, *The Choephoris of Aeschylus*, Cambridge.
- Untersteiner 2002
M. Untersteiner, *Eschilo. Le Coefore (testo, traduzione e commento)*, a cura di W. Lapini e V. Citti, Amsterdam.

EUMENIDI

Blass 1907

F.W. Blass, *Die Eumeniden des Aeschylus*. Berlin.

Cixous, Judet de La Combe 1992

H. Cixiuous, *Théâtre du Soleil. Eschyle. Les Euménides*. Notes de P. Judet de La Combe, Paris.

Francobandiera 2005

D. Francobandiera, *Le strategie del discorso nella sezione delfica delle Eumenidi di Eschilo. Commento dei versi 1-234*, Ph.D. Diss., Lille-Trento.

Groeneboom 1952

P. Groeneboom, *Aeschylus. Eumeniden*, Groningen.

Hermann 1799

G. Hermann, *Aeschyli Eumenides*, Leipzig.

Linwood 1844

W. Linwood, *Aeschylus. Eumenides*, Oxford.

Müller 1833

K.O. Müller, *Aeschylus. Eumeniden*, Göttingen.Podlecki 1999 (1989¹)A.J. Podlecki, *Aeschylus. Eumenides*, Warminster.

Sommerstein 1989

A.H. Sommerstein, *Aeschylus: Eumenides*, Cambridge.

Verrall 1908

A.W. Verrall, *The Eumenides of Aeschylus*, London.**FRAMMENTI ESCHILEI**

Mette 1959

H.J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aeschylus*, Berlin.Nauck 1964 (1856¹)A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Hildesheim.

Radt 1985

S.L. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3, *Aeschylus*, Göttingen.**SCOLI A ESCHILO**

Dähnhardt 1894

O. Dähnhardt, *Scholia in Aeschyli Persas*, Leipzig.

- Dindorf (rist. 1962, 1851¹)
 W. Dindorf, *Scholia in Aeschylum (scholia recentiora)*, in *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, vol. 3 [*Scholia Graeca ex codicibus aucta et emendata*], Hildesheim (Oxford).
- Herington 1972
 C.J. Herington, *The older scholia on the Prometheus Bound*, Leiden.
- Massa Positano 1963² (1948¹)
 L. Massa Positano, *Demetrii Triclinii in Aeschyli Persas scholia accedunt appendices tres et tabula phototypica*, Napoli.
- Smith 1976
 O.L. Smith, *Scholia graeca in Aeschylum quae exstant omnia*, voll. 2, Leipzig.
- Smyth 1921
 H.W. Smyth, *Scholia in Prometheum vinctum, scholia recentiora Thomae Magistri et Demetrii Triclinii, e cod. Neapol. II. F.31*, in *The commentary on Aeschylus' Prometheus in the codex Neapolitanus*, «Harvard Studies in Classical Philology», 32, 3-82.

EDIZIONI, COMMENTARI, TRADUZIONI DI ALTRI TESTI ANTICHI

- Adler (rist. 1971, 1928¹)
 A. Adler, *Suidae lexicon*, voll. 4, Stuttgart (Leipzig).
- Aloni 2007
 A. Aloni, M. Cavalli, G. Guidorizzi, *Lirici Greci*, Milano.
- Aloni 1994
 A. Aloni, *Lirici Greci*, vol. 4, *Alcmane e Stesicoro*, Milano.
- Arrighetti 1998
 G. Arrighetti, *Esiodo, Opere*, Torino.
- Asheri, Antelami 1989²
 D. Asheri, V. Antelami, *Erodoto, Libro 1 La Lidia e la Persia*, Roma-Milano.
- Avezzù *et al.* 2008
 G. Avezzù, G. Guidorizzi, G. Cerri, *Sofocle, Edipo a Colono*, Milano.
- Avezzù *et al.* 2003
 G. Avezzù, P. Pucci, G. Cerri, *Sofocle, Filottete*, Milano.
- Bollack, Wiszmann 1972
 J. Bollack, H. Wiszmann, *Héraclite ou la séparation*, Paris.

- Bollack 1965
J. Bollack, *Empedocle*, voll. 3, Paris.
- Bowra 1964
C.M. Bowra, *Pindar*, Oxford.
- Cantarella, Del Corno 1991³
R. Cantarella, D. Del Corno, *Sofocle, Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone*, Milano.
- Ciani, Avezzù 1994
M.G. Ciani, G. Avezzù, *Omero. Odissea*, Venezia.
- Ciani, Avezzù 1990
M.G. Ciani, G. Avezzù, *Omero. Iliade*, Venezia.
- Collard 1991
C. Collard, *Euripides. Hecuba*, Warminster.
- Condello 2009
F. Condello, *Sofocle, Edipo Re*, Siena.
- Dale 1967
A.M. Dale, *Euripides. Helena*, Oxford.
- Davies 1991
M. Davies, *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 1, Oxford.
- Del Corno 1994³
D. Del Corno, *Aristofane, Le Rane*, Milano.
- Del Corno 1975
D. Del Corno, *Il libro dei sogni, Artemidoro*, Milano.
- Del Corno 1969
D. Del Corno, *Graecorum De Re Onirocritica Scriptorum Reliquiae*, Milano-Varese.
- De Marco 1952
V. De Marco, *Scholia in Sophoclis Oedipum Coloneum*, Roma.
- Diano, Serra 2001 (1987¹)
C. Diano, G. Serra, *Eraclito, i frammenti e le testimonianze*, Milano.
- Diels, Kranz 1951-1952⁶
H. Diels, W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, voll. 3, Zürich–Dublin.
- Diggle 1981
J. Diggle, *Euripidis fabulae*, voll. 3, Oxford.
- Edelstein 1945
E.J.L. Edelstein, L. Edelstein, *Asclepius. Collection and interpretation of the Testimonies*, voll. 2, Baltimore-London.

- Edinger 1981
H.G. Edinger, *Index analyticus graecitatis aeschyleae*, Hildesheim.
- Garzya 1958
A. Garzya, *Teognide, Elegie*, Firenze.
- Garzya 1954
A. Garzya, *Alcmane. I frammenti*, Napoli.
- Gentili 2006⁴
B. Gentili, *Pindaro, Le Pititche*, Roma-Milano.
- Girone 1998
M. Girone, *Iamata. Guarigioni miracolose di Asclepio in testi epigrafici*, Bari.
- Gregory 1999
J. Gregory, *Euripides. Hecuba*, Atlanta.
- Hainsworth, Privitera 1982
J.B. Hainsworth, A. Privitera, *Omero, Odissea*, vol. 2 Libri 5-8, Roma-Milano.
- Harris-McCoy 2012
D.M. Harris-McCoy, *Artemidorus' Oneirocritica*. Text, translation and commentary, Oxford.
- Heubeck, Privitera 1983
A. Heubeck, A. Privitera, *Omero. Odissea*, vol. 3, Libri 9-12, Milano.
- Heubeck *et al.* 1988
A. Heubeck, S. West, J.B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. 1, Introduction and Books 1-8, Oxford.
- Janko 1992
R. Janko, *The Iliad a Commentary*, vol. 4 Books 13-16, Cambridge.
- Jebb 1898
R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments*, Part 4, *The Philoctetes* Cambridge.
- Jebb 1894
R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments*, Part 5, *The Trachiniae*, Cambridge.
- Jebb 1891
R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments*, Part 3, *The Antigone*, Cambridge.

- Jones, Wilson 1969
D.M. Jones, *Scholia vetera in Aristophanis Equites*, et N.G. Wilson, *Scholia Tricliniana in Aristophanis Equites*, Groningen.
- Kamerbeek 1980
J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, Commentaries*, vol. 6, *The Philoctetes*, Leiden.
- Kamerbeek 1978
J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, Commentaries*, vol. 3, *The Antigone*, Leiden.
- Kamerbeek 1974
J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, Commentaries*, vol. 5, *The Electra*, Leiden.
- Kamerbeek 1967
J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, Commentaries*, vol. 4, *The Oedipus Tyrannus*, Leiden.
- Kannicht 2004
R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, voll. 5-6, *Euripides*, Göttingen.
- Kassel, Austin 1983-2001
R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, voll. 8, Berlin.
- Kellis 1973
J.H. Kellis, *Sophocles. Electra*, Cambridge.
- Kirk 1985-1993
G.S. Kirk, *The Iliad. A Commentary*, voll. 6, Cambridge.
- Kirk 1962²
G.S. Kirk, *Heraclitus, The Cosmic Fragments*, Cambridge.
- Kovacs 1994-2002
D. Kovacs, *Euripides*, voll. 6, Cambridge (Mass.)-London.
- Latte 1953
K. Latte, *Hesychii Alexandrini lexicon*, voll. 1-2, Copenhagen.
- Lehnus 1981
L. Lehnus, *Pindaro, Olimpiche*, Milano.
- Maddalena 1951
A. Maddalena, *Thucydidis Historiarum liber primus*, vol. 1, Firenze.
- Maehler 1989³
H. Maehler, *Pindari carmina cum fragmentis, post B. Snell edidit H. M.*, 2 voll., Leipzig.

- Maehler 1970¹⁰
H. Maehler, *Bacchylidis carmina cum fragmentis, post B. Snell edidit H. M.*, Leipzig.
- Marcovich 1978
M. Marcovich, *Eraclito, Frammenti*, Firenze.
- Merkelbach, West 1970
R. Merkelbach, M.L. West, *Hesiodi Theogonia; Opera et dies; Scutum; Fragmenta selecta*, Oxford.
- Merkelbach, West 1967
R. Merkelbach, M. L. West, *Fragmenta Hesiodica*, Oxford.
- Pack 1963
R.A. Pack, *Artemidori Daldiani onirocriticon libri*, Leipzig.
- Paduano 2002⁷
G. Paduano, *Aristofane, Le Rane*, Milano.
- Page 1974
D.L. Page, *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford.
- Page 1962
D.L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford.
- Parmentier, Grégoire 1925
L. Parmentier, H. Grégoire, *Euripide. Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*, Paris.
- Papageorgius 1888
P.N. Papageorgius, *Scholia in Sophoclis tragoedias vetera*, Leipzig.
- Pontani 1968
F.M. Pontani, *Alcmane, Stesicoro, Ibico. Frammenti*, Torino.
- Pontani 2007
F.M. Pontani, A. Beltrametti, *Euripide, Le tragedie*, vol. 2, Milano.
- Prato, Del Corno 2001
C. Prato, D. Del Corno, *Aristofane. Le donne alle Tesmoforie*, Milano.
- Radt 1999²
S.L. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4, *Sophocles*, Göttingen.
- Ross 1967²
W.D. Ross, *Aristotle. De anima*. Oxford.
- Ross 1970²
W.D. Ross, *Aristotle. Parva naturalia. De insomniis*, Oxford.

- Russo, Privitera 1985
J. Russo, G.A. Privitera, *Omero, Odissea*, vol. 5, libri 17-20, Roma-Milano.
- Schmidt (rist. 1965, 1861¹)
M. Schmidt, *Hesychii Alexandrini lexicon*, voll. 3-4, Amsterdam (Halle).
- Schwartz (rist. 1966, 1887¹)
E. Schwartz, *Scholia in Euripidem*, voll. 2, Berlin.
- Sevieri 1999
R. Sevieri, *Pindaro, Frammenti*, Milano.
- Sommerstein 1999²
A.H. Sommerstein, *Aristophanes, Frogs*, Warminster.
- Sommerstein 1998
A.H. Sommerstein, *Aristophanes, Ecclesiazousae*, Warminster.
- Theodoridis 1982
C. Theodoridis, *Photii Patriarchae Lexicon*, vol. 1, Berlin.
- Voigt 1971
E.M. Voigt, *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam.
- West 1989-1992²
M.L. West, *Iambi e Elegi Graeci*, voll. 2, Oxford.
- West 1966
M.L. West (ed.), *Theogony, Hesiod*, Oxford.
- White 1975
R.J. White, *The interpretation of Dreams. The Oneirocritica by Artemidorus*, New York.
- Wilson 1975
N.G. Wilson, *Scholia in Aristophanis Acharnenses (scholia vetera et recentiora Triclinii)*, Groningen.
- Young (1971²)
D. Young, *Theognis, Ps.-Pythagoras, Ps. Phocylides, Chares, Anonymi aulodia, Fragmentum teliambicum*, post Ernestum Diehl edidit Douglas Young indicibus ad Theognidem adiectis, Leipzig.

LESSICI, DIZIONARI, INDICI

- DELG (1968-1980)
P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, voll. 4, Paris.

- Beatson 1830
B.W. Beatson, *Index Graecitatis Aeschyleae*, Cambridge.
- Ebeling 1987 (1880¹)
H. Ebeling, *Lexicon Homericum*, voll. 2, Hildesheim.
- Edinger 1981
H.G. Edinger, *Index Analiticus Graecitatis Aeschyleae*, Hildesheim.
- Ellendt 1872²
F. Ellendt, *Lexicon Sophocleum*, Berlin.
- GEW (1954)
H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, voll. 3, Heidelberg.
- Holmboe 1974
H. Holmboe, *Concordance to the tragedies of Aeschylus*, voll. 7, Copenhagen.
- Italie 1964² (1954¹)
G. Italie, *Index Aeschyleus*, editio altera et aucta, curavit S. Radt, Leiden.
- LIMC (1981-1999)
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich-Düsseldorf.
- LSJ (rist. 1996)
H.G. Liddell, R. Scott, *A Greek-English lexicon*, compiled by Henry George Liddell and Robert Scott. Revised and augmented throughout by Henry Stuart Jones; with the assistance of Roderick McKenzie, and with the co-operation of many scholars, Oxford.
- Linwood 1847²
W. Linwood, *A Lexicon to Aeschylus*. Containing a critical explanation of the more difficult passages in the seven Tragedies, London.
- Mugler 1964
C. Mugler, *Dictionnaire Historique de la Terminologie Optique des Grecs*, Paris.
- Powell 1966
E. Powell, *A Lexicon to Herodotus*, Hildesheim.
- Slater 1969
W.J. Slater, *A Lexicon to Pindar*, Berlin.

SAGGI

Abbate 2012

A. Abbate, *Gaia e Zeus in Aesch.* Suppl. 889-892 (= 899-902), «Studi Italiani di Filologia Classica», 10, 75-87.

Abbate 2011

A. Abbate, *Eteocle interprete di sogni: Aesch. Sept. 709-711*, «Kentron: revue du monde antique et de psychologie historique», 27, 17-44.

Abbate 2010

A. Abbate, *La rappresentazione dei sogni nell'Oresteia di Eschilo: parte II, le Coefore*, «Stratagemmi, prospettive teatrali», 16, 11-75.

Abbate 2009

A. Abbate, *La rappresentazione dei sogni nell'Oresteia di Eschilo: parte I, l'Agamennone*, «Stratagemmi, prospettive teatrali», 12, 9-84.

Abrahams, Evans 1964

M. Abrahams, L. Evans, *Ancient Greek Dress*, Chicago.

Adrados 1964

F.R. Adrados, *El tema del aquila, de la epica accadica a Esquilo*, «Emerita», 32, 267-382.

Aéliion 1984

R. Aéliion, *Songes et proprietés dans la tragedie d'Eschyle: une forme de mise en abyme*, «Lalies», 3, 133-46.

Alexanderson 1969

B. Alexanderson, *Forebodings in the Agamemnon*, «Eranos», 67, 1-23.

Alexiou 1974

M. Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge.

Almansi, Béguin 1988

G. Almansi, C. Béguin, *Teatro del sonno*, Torino.

Amandry 1950

P. Amandry, *La mantique apollinienne à Delphes. Essai sur le fonctionnement de l'oracle*, Paris.

Amendola 2006

S. Amendola, *Donne e preghiera. Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo*, Amsterdam.

- Amory 1966
A. Amory, *The Gates of Horn and Ivory*, «Yale Classical Studies», 20, 3-57.
- Ancher *et al.* 1976
G. Ancher, B. Boyaval, C. Meillier, *P. Lille 76*, «Cahier de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille», 4, 255-360.
- Anderson 1972
M. Anderson, *The Imagery of the Persians*, «Greece & Rome», 19, 166-74.
- Andrisano 2004
A.M. Andrisano, *Il prologo delle Eumenidi eschilee. Clitemestra immagine di sogno (vv. 104s.)*, «Dioniso», 3, n. s., 45-51.
- Angeli Bernardini 1988
P. Angeli Bernardini, *Lo sport in Grecia*, Roma-Bari.
- Arend 1933
W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin.
- Arrighetti 1989-1990
G. Arrighetti, *Notte e i suoi figli: tecnica catalogica ed uso dell'aggettivazione in Esiodo (Th. 211-225)*, «Annali dell'Istituto italiano per gli Studi Storici», 11, 11-25.
- Athanassaki 1993-1994
L. Athanassaki, *Choral and Prophetic Discourse in the First Stasimon of the Agamemnon*, «The Classical Journal», 89, 149-62.
- Avery 1964
H.C. Avery, *Dramatic Devices in Aeschylus' Persians*, «American Journal of Philology», 85, 173-84.
- Avramovic 1997 (1988¹)
S. Avramovic, *Iseo e il diritto attico*, Napoli.
- Bächli 1954
E. Bächli, *Die künstlerische Funktion von Orakelsprüchen, Weissagungen, Träumen usw in der griechischen Tragödie*, Winterthur.
- Bacon 1964
H. Bacon, *The Shield of Eteocles*, «Arion», 3, 27-38.
- Badel 2000
R. Badel, *Eidōla in epic, tragedy and vase-painting*, in N. Keir Ritter, B.A. Sparkes (eds.), *Word and Image in Ancient Greece*, Edinburgh.

Bakker 1966

W.F. Bakker, *The Greek imperative. An investigation into the aspectual differences between the present and aorist imperatives in Greek prayer from Homer up to the present day*, Amsterdam.

Ballabriga 1986

A. Ballabriga, *Le Soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris.

Barone 1999

C. Barone, *L'apparizione dello spettro nella tragedia greca*, «Aufidus», 37, 7-44.

Barone 1991

C. Barone, *Tecnica teatrale nelle Eumenidi di Eschilo*, «Dioniso», 61, 33-40.

Basile 2001

N. Basile, *Sintassi storica del greco antico*, Bari.

Bastide 1978 (1972¹)

R. Bastide, *Sogno, trance e follia*, tr. it. Milano (tit. or. *Le rêve, la transe et la folie*, Paris).

Battezzato 1999-2000

L. Battezzato, *Dorian Dress in Greek Tragedy*, in M. Cropp, K. Lee (eds.), *Euripides and Tragic Theatre*, «Illinois Classical Studies», 24-5, 343-62.

Beavis 1988

I.C. Beavis, *Insects and Other Invertebrates in Classical Antiquity*, Exeter.

Beers 1993

R. Beers, *Zur Datierung des ‚Prometheus Desmotes‘*, Stuttgart.

Belloni 1988

L. Belloni, *Serse "nato da Dario", Serse "il figlio di Dario"* (*Aesch. Pers. 6, 145; Hdt. 7. 186. 2*), «Aevum Antiquum», 1, 193-210.

Beltrametti 1997

A. Beltrametti, *Immagini della donna, maschere del logos*, in S. Settis (ed.), *I Greci*, vol. 2, tomo 2, Torino, 897-935.

Bennett-Anderson 1932

F.M. Bennett-Anderson, *The character of Clytemnestra in the Choephoroe and in the Eumenides of Aeschylus*, «American Journal of Philology», 53, 301-19.

- Bennett-Anderson 1929
F.M. Bennett-Anderson, *The character of Clytemnestra in the Agamemnon of Aeschylus*, «Transactions of the American Philological Association», 60, 136-54.
- Benveniste 1966
E. Benveniste, *Problèmes de Linguistique générale*, Paris.
- Bernard 1986
A. Bernard, *Les animaux dans la tragédie grecque*, «Dialogues d'Histoire Ancienne», 12, 241-69.
- Berti 1930
M. Berti, *Anacoluthi eschilei*, «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Rendiconti», 6, 231-74.
- Bettini 2009
M. Bettini, *Alle porte dei sogni*, Palermo.
- Bettini 2008 (1992¹)
M. Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Torino.
- Bettini 2004
M. Bettini, *Construire l'invisible. Un dossier sur le double dans la culture classique*, «Mètis», 2, 217-30.
- Bettini, Brillante 2002
M. Bettini, C. Brillante, *Il mito di Elena*, Torino 2002.
- Beye 1978
C.R. Beye, rec. G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy. An Ethno-Psycho-Analytical Study*, «The Classical Journal», 73, 360-62.
- Björck 1946
G. Björck, *ONAR IDEIN, De la perception du rêve chez les anciennes*, «Eranos», 44, 306-14.
- Blasina 2003
A. Blasina, *Eschilo in scena, Dramma e spettacolo nell'Oresteia*, Stuttgart-Weimar.
- Blaydes 1896
F.H.M. Blaydes, *Adversaria in Aeschylum*, Halle.
- Bock 1936
M. Bock, *Die Schlange in Traum der Klytaimnestra*, «Hermes», 71, 231-36.
- Bodei Giglioni 2002
G. Bodei Giglioni, *Erodoto ed i sogni di Serse*, Roma.

- Bodson 1978
L. Bodson, *IEPA ΖΩΙΑ. Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque*, Bruxelles.
- Bollack et al. 1977
J. Bollack, P. Judet de La Combe, H. Wismann, *La Réplique de Jocaste sur les fragments d'un poème lyrique découverts à Lille*, Lille.
- Bolognini 2000
S. Bolognini, *Il sogno cento anni dopo*, Torino.
- Bonicatti 1996
M. Bonicatti, *I sogni letterari nella cultura classica un'interpretazione freudiana*, Firenze.
- Bouché-Leclercq 1963 (1879¹)
A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la Divination dans l'Antiquité*, voll. 4, Paris.
- Bowra 1944
C.M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford.
- Brelich 1966
A. Brelich, *The place of dream in the religious world concept of the Greeks*, in G. E. von Grunebaum, R. Caillois (eds.), *The Dream and human societies*, Berkeley.
- Bremer 1971
J.M. Bremer, *Hecuba 59-215: a reconsideration*, «Mnemosyne», 24, 232-50.
- Bremmer 1983
J. Bremmer, *The early Greek concept of the Soul*, Princeton.
- Brillante 2003
C. Brillante, *Sogno, ispirazione poetica e phantasia nella Grecia arcaica*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 75, 87-109.
- Brillante 1988
C. Brillante, *Sul prologo dell'Ecuba di Euripide*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica», 116, 429-46.
- Brillante 1991
C. Brillante, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Palermo.
- Brillante 1990
C. Brillante, *Scene oniriche nei poemi omerici*, «Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici», 24, 31-46.

- Brown 1984
A.L. Brown, *Eumenides in Greek Tragedy*, «The Classical Quarterly», 34, 260-81.
- Brown 1983
A.L. Brown, *The Erinyes in the Oresteia. Real Life, the Supernatural and the Stage*, «Journal of Hellenic Studies», 103, 13-34.
- Brown 1982
A.L. Brown, *Some problems in the Eumenides of Aeschylus*, «Journal of Hellenic Studies», 102, 26-32.
- Brown 1977
A.L. Brown, *Eteocles and the Chorus in the "Seven against Thebes"*, «Phoenix», 31, 300-18.
- Burkert 2003² (1977¹)
W. Burkert, *La Religione Greca di epoca arcaica e classica*, Milano (tit. or. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart).
- Burkert 1972
W. Burkert, *Homo Necans*, Berlin.
- Burkert 1966
W. Burkert, *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 7, 87-121.
- Burnett 1973
A.P. Burnett, *Curse and dream in Aeschylus' Septem*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 14, 343-68.
- Buxton 1982
R.G. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peithō*, Cambridge-New York.
- Calame 1992
C. Calame, *L'Eros in Grecia*, Roma-Bari.
- Calame 1991
C. Calame, *Quand dire c'est faire voir. L'évidence dans la rhétorique antique*, «Études de Lettres», 3-22.
- Calame 1984
C. Calame, *L'Amore in Grecia*, Roma-Bari.
- Calame 1977
C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, voll. 2, Roma.
- Calame 1970
C. Calame, *Etymologicum Genuinum: les citations de poètes lyriques*, Roma.

- Caldwell 1974
R.S. Caldwell, *The psychology of Aeschylus' Suppliants*, «*Arethusa*», 7, 45-70.
- Cambiano, Repici 1988
G. Cambiano, S. Repici, *Aristotele e i sogni*, in G. Guidorizzi (ed.), *Il sogno in Grecia*, Roma-Bari, 121-35.
- Cambiano 1980
G. Cambiano, *Democrito e i sogni*, in F. Romano, *Democrito e l'atomismo antico*, Catania, 437-50.
- Cameron 1970
H.D.F. Cameron, *The Power of Words in the Seven against Thebes*, «*Transactions of the American Philology Association*», 101, 95-118.
- Cameron 1968
H.D.F. Cameron *'Epigoni' and the Law of Inheritance in Aeschylus' 'Septem'*, «*Greek, Roman and Byzantine Studies*», 9, 247-57.
- Campbell 1962 (1959¹)
J. Campbell, *Le maschere di Dio*, Milano (tit. or. *The Masks of God*, New York).
- Cannatà Fera 1978
M. Cannatà Fera, *L'aldilà nei frammenti di un treno pindarico (Plut. Cons. ad Apoll. 120C; De aud. poet. 17C)*, in E. Livrea, A. Privitera, *Studi in onore di A. Ardigoni*, Roma, vol. 1, 129-55.
- Cantarella 1934
R. Cantarella, *Elementi psicoanalitici nella tragedia greca*, «*Dioniso*», 4, 120-41, e 211-29.
- Cantarella 1933
R. Cantarella, *Elementi psicanalitici nella tragedia greca*, «*Dioniso*», 3, 321-35.
- Cantarella 1988
E. Cantarella, *Secondo natura la bisessualità nel mondo antico*, Roma.
- Caramico 2006
A. Caramico, *La metafora del giogo nei Persiani di Eschilo*, in AA. VV., *Aspetti del mondo classico: lettura ed interpretazione dei testi*, Seminari in collaborazione con l'Associazione Italiana di Cultura Classica - Sede di Salerno, Napoli, 7-22.

- Carlini 1977
A. Carlini, *Osservazioni critiche al Papiro di Lille attribuito a Stesicoro*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 24, 61-67.
- Casevitz 1989
M. Casevitz, *Beuglants et muets*, in R. Étienne, M.-Th. Le Dinahet (eds.), *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*, Lyon, 185-92.
- Casevitz 1988
M. Casevitz, *Les devins des Tragiques*, «Cahiers du Group Interdisciplinaire du Théâtre Antique», 4, 115-29.
- Casevitz 1982
M. Casevitz, *Le mots du rêve en grec ancien*, «Ktema», 7, 67-73.
- Castellaneta 2013
S. Castellaneta, *Il seno svelato 'ad misericordiam'*, Bari.
- Catenaccio 2011
C. Catenaccio, *Dream as Image and Action in Aeschylus' Oresteia*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 51, 202-31.
- Cavalli 1992
M. Cavalli, *Tragedia e cultura oracolare. Alcune osservazioni*, «Dioniso», 62, 49-68.
- Cavini 2009
W. Cavini, ΦΑΝΤΑΣΜΑ. *L'immagine onirica come apparenza illusoria nel pensiero greco del sogno*, in «Medicina nei secoli. Arte e scienza», 21, 737-72.
- Cederstrom 1972
E.S. Cederstrom Ross, ΣΜΙΚΡΟΙ ΛΟΓΟΙ *a Study of the nature and function of dreams in Greek Tragedy*, Bryn Mawr College, Ph.D. Diss., Michigan.
- Chantraine 1958 (1945¹)
P. Chantraine, *Grammaire homérique*, voll. 2, Paris.
- Chantraine 1933
P. Chantraine, *La formation des noms en grec ancien*, Paris.
- Citti 2006
V. Citti, *Studi sul testo delle Coefore*, Amsterdam.
- Citti 2002
V. Citti, *L'entrata del Coro nelle Coefore*, «Philologus», 46, 199-216.

- Citti 2001
V. Citti, *Aesch. Choe. 152-163*, «Eikasmos», 12, 63-76.
- Citti 1999
V. Citti, *Considerazioni sul testo delle Coefore*, «Lexis», 17, 109-36.
- Citti 1994
V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam.
- Citti 1962
V. Citti, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bologna.
- Colantone 2012
R. Colantone, *Il sogno nella poesia greca dai poemi omerici al teatro*, Roma.
- Cook 1997
A. Cook, *Condensation and Expansion in the Oresteia*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 57, 7-31.
- Cook 1940
A.B. Cook, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, voll. 5, Cambridge.
- Couch 1931
H.N. Couch, *Three puns on the Root of πέοθω in the Persae of Aeschylus*, «American Journal of Philology», 52, 270-73.
- Court 1994
B. Court, *Die dramatische Technik des Aischylos*, Stuttgart.
- Cox Miller 1994
P. Cox Miller, *Dreams in Late Antiquity*, Princeton.
- Crane 1993
G. Crane, *Politics of consumption and generosity in the carpet scene of the Agamemnon*, «Classical Philology», 88, 117-36.
- Crespi 1904-1905
A. Crespi, *Del sogno come artificio drammatico nelle letterature greca e latina*, «Rivista di Storia Antica e scienze affini», 9, 439-55.
- Crippa 1998
S. Crippa, *La voce e la visione. Il linguaggio oracolare femminile*, in I. Chirassi Colombo, T. Seppilli (eds.), *Sibille e linguaggi oracolari. Mito, Storia, Tradizione*, Atti del convegno di Macerata-Norcia, Macerata, 159-89.

- Crippa 1997
S. Crippa, *Un genere oracolare? Ipotesi per un'analisi del linguaggio delle visioni*, in E. Banfi (ed.), *Atti del Secondo Incontro internazionale di Linguistica greca (Trento, Settembre 1995)*, Trento, 121-42.
- Crippa 1990
S. Crippa, *Glossolalia, Il linguaggio di Cassandra*, «Studi italiani di linguistica teorica e applicata», 19, 487-508
- Criscuolo 2000
U. Criscuolo, *Lettura dell'Elettra di Sofocle*, Napoli.
- Cristofoli 1999
R. Cristofoli, *La guerra "inedita" e il sogno di Atossa: note di lettura ai Persiani di Eschilo*, «Sileno», 25, 253-59.
- Dale 1983
A.M. Dale, *Metrical Analyses of The Tragic Choruses*, voll. 3, «Bulletin. Institute of Classical Studies», Suppl. 21.
- Dale 1968²
A.M. Dale, *The Lyric Meters of Greek Drama*, Cambridge.
- Darcus Sullivan 1997
S. Darcus Sullivan, *Aeschylus' use of Psychological Terminology Traditional and New*, London-Buffalo.
- Darcus Sullivan 1999
S. Darcus Sullivan, *Sophocles' Use of Psychological Terminology Old and New*, London-Buffalo.
- Darcus Sullivan 1979
S. Darcus Sullivan, *A Person's Relation to φύνη in Homer, Hesiod and Lyric Greek Poets*, «Glotta», 57, 159-73.
- Davies 1986
M. Davies, K. Jeyaraney, *Greek Insects*, London.
- Dawe 1965
R.D. Dawe, *Repertory of Conjectures in Aeschylus*, Leiden.
- Dawe 1964
R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge.
- Dawe 1963
R.D. Dawe, *Inconsistency of Plot and Character in Aeschylus*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society», 9, 21-62.
- De Vito 1999
A. De Vito, *Eteocles, Amphiaraus and necessity in Aeschylus' Seven against Thebes*, «Hermes», 127, 165-71.

- Deforge 2004² (1986)
 B. Deforge, *Eschyle, Poète Cosmique*, Paris.
- Degani 1961
 E. Degani, *AIQN, Da Omero ad Aristotele*, Padova.
- Del Corno 1988
 D. Del Corno, *C'è del metodo in questa follia: Artemidoro*, in G. Guidorizzi (ed.), *Il sogno in Grecia*, Bari, 146-59.
- Del Corno 1982
 D. Del Corno, *Dreams and their interpretation in ancient Greece*, «Bulletin. Institute of Classical Studies», 29, 55-62.
- Del Corno 1980
 D. Del Corno, rec. G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy*; rec. N. Lewis, *The interpretation of dreams and portents*, «Gnomon», 52, 49-51.
- Del Corno 1966
 D. Del Corno, *Contributi papirologici allo studio dell'onirocritica*, «Atti dell'XI Congresso Internazionale di Papirologia», Milano, 109-17.
- Del Corno 1962
 D. Del Corno, *Ricerche sull'onirocritica greca*, «Rendiconti. Classe di lettere e scienze morali. Istituto lombardo», 96, 334-66.
- Delatte 1934
 A. Delatte, *La conception de l'enthousiasme chez le Philosophes présocratiques*, «L'Antiquité Classique», 3, 5-79.
- Delaunoy 1988
 M. Delaunoy, *Essai de syntaxe grecque classique réflexions et recherches*, Bruxelles.
- Denniston 1954 (1934¹)
 J. D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford.
- der Boer 1976
 W. der Boer, *Prometheus and Progress*, in J.M. Bremer, S.L. Radt, C.J. Ruijgh (eds.), *Miscellanea Tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam, 17-27.
- De Romilly 1993
 J. de Romilly, *Les barbares dans la Pensée de la Grèce Classique*, «Phoenix», 47, 283-92.
- De Romilly 1958
 J. de Romilly, *"Patience, mon cœur!". L'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*, Paris.

- De Romilly 1958 (1935¹)
J. de Romilly, *La Crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris.
- Detienne 1977 (1967¹)
M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Roma-Bari (tit. or. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris).
- Detienne, Vernant 1978 (1974¹)
M. Detienne, J.-P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nella Grecia antica*, Bari (tit. or. *Les ruses de l'intelligence La mètis des Grecs*, Paris).
- Detienne, Vernant 1982 (1979¹)
M. Detienne, J.-P. Vernant, *La cucina del sacrificio in terra greca*, Torino (tit. or. *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris).
- Deubner 1900
L. Deubner, *De incubatione capita quattuor*, Leipzig.
- Devereux 1976
G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy. An Ethno-Psychanalytical Study*, Oxford.
- Devereux 1975
G. Devereux, *Tragédie et poésie grecques. Études ethnopsychanalytiques*, Paris.
- Di Benedetto 1984
V. Di Benedetto, *La casa, la struttura ed il demone nell'Orestea*, «Rivista Italiana di filologia e istruzione classica», 112, 385-406.
- Di Benedetto 1978
V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino.
- Dieterle 2007
M. Dieterle, *Dodona. Religionsgeschichtliche und historische Untersuchungen zu Entstehung und Entwicklung des Zeus-Heiligtums*, Hildesheim.
- Diggle 1978
J. Diggle, rec. G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy An Ethnopsychanalytical Study*, «The Classical Review», 28, 226-28.

- Dobson 1976
M. Winslow Dunbar-Soule Dobson, *Oracular Language: its style and intent in the Delphic Oracles and in Aeschylus' Oresteia*, Cambridge (Mass.).
- Dodds 2003 (1949¹)
E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Firenze (tit. or. *The Greek and the Irrational*, Berkeley).
- Dodds 1991 (1973¹)
E.R. Dodds, *Parapsicologia nel mondo antico*, Roma-Bari (tit. or. *Supernormal Phaenomena in Classical Antiquity*, in *The Ancient concept of Progress and other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford).
- Dodds 1953
E. R. Dodds, *Notes on the Oresteia*, «The Classical Quarterly», 3 n.s., 11-21.
- Dumortier 1935
J. Dumortier, *Le Vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*, Paris.
- Dumortier 1975 (1935¹)
J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris.
- Edelstein 1988
E.J.L. Edelstein, L. Edelstein, *Asclepio e la medicina del tempio*, in G. Guidorizzi (ed.), *Il sogno in Grecia*, Roma-Bari, 67-86.
- Eisenberger 1980
H. Eisenberger, *Der Traum der Klytaimnestra in Stesichoros Oresteia*, «Grazer Beiträge», 9, 11-20.
- Eliade 1957
M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris.
- Farina Cuzzi 1970
E. Farina Cuzzi, *Studio sui composti nelle Supplici di Eschilo*, Milano.
- Fernandez Garrido, Vinagre Lobo 2003
M.R. Fernandez Garrido, M.A. Vinagre Lobo, *La terminología griega para sueño y soñar*, «Cuadernos de Filología Clásica Estudios griegos e indoeuropeos», 13, 69-104.
- Fitton Brown 1952
A.D. Fitton Brown, *Some Notes on the Agamemnon*, «Classical Philology», 47, 150-6.

- Flickinger 1939
R. C. Flickinger, *Off-stage speech in Greek Tragedy*, «The Classical Journal», 24, 335-60.
- Flower 2008
M.A. Flower, *The Seer in Ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Fontenrose 1978
J. Fontenrose, *The Delphic Oracle*, Berkeley.
- Fontenrose 1971
J. Fontenrose, *Gods and Men in the Oresteia*, «Transaction of the American Philological Association», 102, 71-109.
- Fontenrose 1959
J. Fontenrose, *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins*, Berkeley-Los Angeles.
- Fox 1909
A. Fox, *On a Redistribution of the Parts in Aeschylus, Agamemnon, II. 489-502*, «The Classical Review», 23, 181-3.
- Fowler 1970
B.H. Fowler, *The Imagery of the Seven Against Thebes*, «Symbolae Osloenses», 45, 24-37.
- Fowler 1958
B.H. Fowler, *The Imagery of the Prometheus Bound*, «American Journal of Philology», 78, 173-84.
- Franco 2007
C. Franco, *Callimaco e la voce del cane*, in A.M. Andrisano (ed.), *Animali, animali fantastici, ibridi, mostri*, Ferrara, 45-68.
- Franco 2003
C. Franco, *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bologna.
- Francobandiera 2012
D. Francobandiera, *Effets sémantiques et fonctionnalité dramatique de quelques interjections dans les Euménides d'Eschyle*, «Methodos» [online], 12 | 2012.
- Fränkel 1997 (1962¹)
H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, Bologna (tit. or. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München).

- Freud 2004 (1899-1900¹)
S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Torino (*Die Traumdeutung*, Leipzig-Wien)
- Friis Johansen 1959
H. Friis Johansen, *General Reflection in Tragic Rhēsis. A Study of Form*, Copenhagen.
- Frish 1968
P. Frish, *Die Träume bei Herodot*, Meisenheim am Glan.
- Frisk 1951
H. Frisk, *Zur griechischen Wortkunde* 16. ὕπαρ, «Eranos», 48, 131-35.
- Fronitisi-Ducroux 2006
F. Frontisi-Ducroux, *L'étoffe des spectres*, «Mètis», 4, 27-50.
- Galistu 2005
A.M. Galistu, *L'edizione eschilea di A. Turnèbe*, Amsterdam.
- Galistu 1999
A.M. Galistu, *Le congetture eschilee di Adrien Turnèbe, parte prima: l'Orestea*, «Lexis», 17, 155-82.
- Ganz 1978
T. Ganz, *Love and Death in the Suppliants of Aeschylus*, «Phoenix», 32, 279-87.
- Gargiulo 1976
T. Gargiulo, *Sul nuovo Stesicoro (Pap. Lille 76 A, B, C)*, «Bollettino del Comitato per la preparazione dell'Edizione nazionale dei Classici greci e latini», 24, 55-59.
- Gartner 1983
H.A. Gartner, *Les rêves de Xerxes et d'Artabane chez Herodote*, «Ktema», 8, 11-18.
- Garvie 1973
A.F. Garvie, rec. *Traum und Sinnestäuschung bei Aischylos, Sophokles, Euripides* by Robert Lennig, «The Classical Review», 23, 85-86.
- Garzya 1997
A. Garzya, *La parola e la scena. Studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Napoli.
- Geisser 2002
F. Geisser, *Götter, Geister und Dämonen*, Leipzig.
- Gentili 2006b (1983¹)
B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia Antica*, Roma-Bari.

- Georgantzoglou 1991
N. Georgantzoglou, *Aeschylus*, Eum. 119, «Rheinisches Museum für Philologie», 134, 111-12.
- Germain 1956
G. Germain, *Le songe de Xerxes et le substitut royal*, «Revue des études grecques», 69, 303-35.
- Giannini 1982
P. Giannini, "Qualcuno" e "nessuno" in Pind. Pyth. 8, 95, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 40, 69-76.
- Gil 2002
L. Gil, *ONEIRATA, Esbozo de oniro-tipología cultural grecorromana*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Gilbert 1973
W. Gilbert, *Meletemata Aeschylea*, Leipzig.
- Gildersleeve 1900
B.L. Gildersleeve, *Syntax of Classical Greek from Homer to Demosthenes*, New York.
- Goheen 1955
R.F. Goheen, *Aspects of dramatic symbolism three studies in the Oresteia*, «America Journal of Philology», 76, 113-37.
- Goldhill 1992
S. Goldhill, *Aeschylus. The Oresteia*, Cambridge.
- Goldhill 1984
S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: the Oresteia*, Cambridge-New York.
- Greenhalg 1969
P.A.L. Greenhalg, *Cassandra and the Chorus in Aeschylus' Agamemnon*, «Rivista di Studi Classici», 17, 253-58.
- Griffith 1998
M. Griffith, *The King and the eye: the rule of the father in Greek Tragedy*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society», 44, 22-86.
- Griffith 1977
M. Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge.
- Guastella 1995
G. Guastella, *Onar idein, oneirata leghein: inganni nella percezione e nel racconto dei sogni*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università di Siena», 16, 13-44.

- Guida 1981
S. Guida, *Interpretazione della parodo delle Coefore*, in I. Gallo (ed.), *Studi salernitani in memoria di R. Canterella*, Salerno, 157-87.
- Guidorizzi 2013
G. Guigorizzi, *Il compagno dell'anima. I Greci e il sogno*, Milano.
- Guidorizzi 1995
G. Guidorizzi, *La letteratura dell'irrazionale*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, volume II, tomo IV, Roma, 591-627.
- Guidorizzi 1988
G. Guidorizzi (ed.), *Il sogno in Grecia*, Roma-Bari.
- Hall 1989
E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford.
- Hamilton 2002
J. Hamilton, rec. C. Walde, *Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung*, articolo online sul sito della «Bryn Mawr Classical Review» (01.09.2002)
- Hanson 1980
J.S. Hanson, *Dreams and Visions in the Graeco-Roman World and Early Christianity*, in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, vol. 2, *Principat*, 23. 2, Berlin, 1395-1427.
- Harris 2012 (2009¹)
W.V. Harris, *Due son le porte dei sogni. L'esperienza onirica nel mondo antico*, Bari (tit. or. *Dream and experience in Classical Antiquity*, Cambridge Mass.-London).
- Harrison 1912
J.E. Harrison, *Themis. A study of Social Origins of Greek Religion*, Cambridge.
- Harrison 1903
J.E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge.
- Harrison 2000
T. Harrison, *The emptiness of Asia: Aeschylus' Persians and the history of the fifth century*, London.
- Headlam 1900
W. Headlam, *Upon Aeschylus I*, «The Classical Review», 14, 106-19.

- Heath 1999
J. Heath, *Disentangling the Beast: Humans and Other Animals in Aeschylus' Oresteia*, «Journal of Hellenic Studies», 119, 17-47.
- Heirman 1975
L.G. Heirman, *Kassandra's Glossolalia*, «Mnemosyne», 28, 257-67.
- Henrichs 1994
A. Henrichs, *Anonymity and Polarity: Unknown Gods and Nameless Altars at the Areopagos*, «Illinois Classical Studies», 19, 27-58.
- Henrichs 1984
A. Henrichs, *The Eumenides and Wineless Libations in the Derveni Papyrus*, in AA.VV., *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia, Napoli, Maggio 1983*, Napoli 1984, vol. 1, 255-68.
- Henrichs 1983
A. Henrichs, *The 'Sobriety' of Oedipus Sophocles OC 100 Misunderstood*, «Harvard Studies in Classical Philology», 87, 87-100.
- Herington 1986
J. Herington, *Aeschylus*, New Haven-London.
- Herington 1985
J. Herington, *Poetry into Drama Early Tragedy and Greek Poetic Tradition*, Berkeley-Los Angeles.
- Herington 1970
J. Herington, *The author of the Prometheus Bound*, Austin.
- Hermann 1918
E. Hermann, *Etymologisches*, «Nachrichten von der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse», 281-99.
- Hillman 2003 (1979¹)
J. Hillman, *Il sogno e il mondo infero*, Milano (tit. or. *The dream and the underworld*)
- Holowchak 2002
M. Holowchak, *Ancient Science and dreams: Oneirology in Greco-Roman Antiquity*, Lanham.

- Hölscher 2004
T. Hölscher, *Centaurs and Amazons, Persians and Celts as antipodes of the classical world*, in M. Capaccioli, A. Garzya, F. Tessitore, «I Mercoledì delle Accademie Napoletane nell'a.a. 2002-2003», Napoli.
- Hornblower 1991
S. Hornblower, *A commentary on Thucydides, Books 1-3*, Oxford.
- Hubbard 1992
T.K. Hubbard, *Tragic Preludes: Aeschylus Seven against Thebes 4-8*, «Phoenix», 4, 299-308.
- Humbert 1986³
J. Humbert, *Syntaxe grecque*, Paris 1986³.
- Hundt 1934
J. Hundt, *Der Traumglaube bei Homer*, Greifswald 1934.
- Ieranò 2011
G. Ieranò, *Bella come in un dipinto*, in L. Belloni, A. Bonandini, G. Moretti (eds.), *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parole e visualità nella tradizione greco-latina*, Trento, 241-65.
- Ieranò 2007
G. Ieranò, *Il mito di Arianna. Da Omero a Borges*, Roma.
- Ieranò 2002
G. Ieranò, *La città delle donne i Sette contro Tebe di Eschilo e il VI canto dell'Iliade*, in A. Aloni & S. Cecchin (eds.), *I Sette a Tebe dal mito alla letteratura*, Bologna, 73-92.
- Ieranò 1999
G. Ieranò, *La musica del caos il lessico dei suoni nei Sette contro Tebe di Eschilo*, in L. Belloni, V. Citti, L. De Finis (eds.), *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999). Atti del Convegno Internazionale di studio, Trento-Rovereto, febbraio 1999*, Trento, 232-54.
- Immerwahr 1974
H.R. Immerwahr, *Historical Action in Herodotus*, «Transactions of the American Philological Association», 85, 16-45.
- Immerwahr 1966
H.R. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland [Ohio].

- Immerwahr 1956
H.R. Immerwahr, *Aspects of Historical Causation in Herodotus*, «Transactions of the American Philological Association», 87, 241-80.
- Ireland 1974
S. Ireland, *Stichomythia in Aeschylus. The Dramatic Role of Syntax and Connecting Particles*, «Hermes», 102, 509-24.
- Irwin 1974
E. Irwin, *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto.
- Jäkel 1975
S. Jäkel, *Phobos und Sebas, Pathos und Mathos im Drama des Aischylos*, «Eirene», 13, 43-76.
- Jarko 1971
V.N. Jarko, *Zeus nelle Supplici di Eschilo*, in AA.VV., *Studi in onore di Edoardo Volterra*, vol. 3, Milano, 785-99.
- Jouanna 1982
J. Jouanna, *Réalité et théâtralité du rêve dans l'Hécube d'Euripide*, «Ktema», 7, 43- 52.
- Jouanna 1981
J. Jouanna, *Les causes de la défaite des Barbares chez Eschyle, Hérodote et Hippocrate*, «Ktema», 6, 3-16.
- Juan 1978
F. Juan, *Nomen-omen chez Eschyle*, in J. Hani (ed.), *Problèmes du mythe et de son interprétation*, Paris, 67-87.
- Judet de La Combe 2001b
P. Judet de La Combe, *La guerre des Perses*, in F. Lecercle (ed.), *Théâtres de la guerre. Eschyle, Shakespeare, Genet*, Paris, 107-41.
- Judet de La Combe 1999
P. Judet de La Combe, *Remarques sur la relation entre image et langage dans les Sept contre Thèbes d'Eschyle*, in D. Mulliez (ed.), *La transmission de l'image dans l'antiquité*, Lille, 23-34.
- Judet de La Combe 1995
P. Judet de La Combe, *Sur la reprise d'Homère par Eschyle*, «Lexis», 13, 117-28.
- Judet de La Combe 1987
P. Judet de La Combe, *Étéocle interprète. Action et langage dans la scène centrale des Sept contre Thèbes d'Eschyle*, «Études de Littérature Ancienne, vol. 3, Le texte et ses représentations», Paris, 57-79.

- Junge 1983
M. Junge, *Untersuchungen zur Ikonographie der Erinys in der griechischen Kunst*, Kiel.
- Sheppard 1919
J.T. Sheppard, rec. W. S. Messer, *The Dream in Homer and Greek Tragedy*, «The Classical Review», 33, 116.
- Kahn 1979
Ch.H. Kahn, *The Art and Thought of Heraclitus*, Cambridge.
- Kamerbeek 1965
J.C. Kamerbeek, *Prophecy and Tragedy*, «Mnemosyne», 18, 29-40.
- Kessels 1978
A.H.M. Kessels, *Studies on Dream in Greek literature*, Utrecht.
- Kessels 1973
A.H.M. Kessels, rec. R. Lennig, *Traum und Sinnestäuschung bei Aischylos, Sophocles, Euripides*, «Mnemosyne», 26, 420-22.
- Kirkwood 1969
G.M. Kirkwood, *Eteocles "Oiakostrophos"*, in «Phoenix», 23, 9-25.
- Knox 1952
B.M.W. Knox, *The Lion in the House* (Ag. 716-736), «Classical Philology», 47, 17-25.
- Kouretas 1957
K. Kouretas, *Application de la psychanalyse à la mythologie la névrose sexuelle des Danaïdes d'après les Suppliantes d'Eschyle*, «Revue Française de Psychanalyse», 21, 597-602.
- Kramer 1988
S. Kramer, *Socrates' Dream: Crito 44a-b*, «The Classical Journal», 83, 193-97.
- K-G 1966³
R. Kühner, B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, voll. 2., Hannover.
- Küster 1913
E. Küster, *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion*, Gießen.
- Lanahan 1974-1975
W.F. Lanahan, *Levels of symbolism in the red carpet scene of Agamemnon*, «The Classical Bulletin», 51, 24-27.

- Landucci Gattinoni 1993
F. Landucci Gattinoni, *L'indovino Aristandro e l'eredità dei Telmessi*, in M. Sordi (ed.), *La Profezia nel mondo antico*, Milano, 123-38.
- Lane 2007
N. Lane, *Staying Polydorus' Ghost in the Prologue of Euripides' Hecuba*, «The Classical Quarterly», 57, 290-94.
- Lanères 1994
N. Lanères, *Les formes de la phrase nominale en grec ancien*, voll. 2, Lille.
- Larmour 1992
D.H.J. Larmour, *Eyes, knowledge and power in the "Prometheus Bound"*, «Scholia», 1, 28-37.
- Lebeck 1983
A. Lebeck, *Imagery and action in the Oresteia*, in E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, 73-83.
- Lebeck 1971
A. Lebeck, *The Oresteia. A Study in Language and Structure*, Washington.
- Lefkowitz 1977
M.R. Lefkowitz, rec. G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy*, «American Journal of Philology», 98, 305-307.
- Lennig 1969
R. Lennig, *Traum und Sinnestäuschung bei Aischylos, Sophokles, Euripides*, Berlin.
- Lesky 1961
A. Lesky, *Eteokles in den 'Sieben gegen Thebes'*, «Wiener Studien», 74, 5-17.
- Lévy 1997
E. Lévy, *Devins et oracles chez Hérodote*, in J.-G. Heintz (ed.), *Oracles et prophéties dans l'antiquité*, Paris, 345-65.
- Lévy 1983
E. Lévy, *Le rêve dans le théâtre d'Eschyle*, in H. Zenacker (ed.), *Théâtre et spectacles dans l'antiquité, Actes du Colloque de Strasbourg, 5-7 novembre 1981*, Strasbourg, 141-68.
- Lévy 1982
E. Lévy, *Le rêve homérique*, «Ktema», 8, 23-41.
- Lewis 1976
N. Lewis, *The Interpretation of Dreams and Portents in Antiquity*, Wauconda.

- Van Lieshout 1980
R.G.A. van Lieshout, *Greeks on dreams*, Utrecht 1980.
- Van Lieshout 1970
R.G.A. van Lieshout, *A Dream on a Kairos of History. An Analysis of Herodotus Hist. VII 12-19*, «Mnemosyne», 23, 225-49.
- Lilja 1976
S. Lilja, *Dogs in Ancient Greek Poetry*, Helsinki.
- Lissarague 2006
F. Lissarague, *Comment peindre les Erinyes?*, «Mètis», 4, 51-70.
- Lonsdale 1990
S.H. Lonsdale, *Creatures of speech. Lion, herding, and hunting similes in the Iliad*, Stuttgart.
- Loroux 2001 (1999¹)
N. Loroux, *La voce addolorata*, Torino (tit. or. *La Voix endeuillée*, Paris).
- Mace 2002
S. Mace, *Why the Oresteia's sleeping Dead Won't lie. Part I: Agamemnon*, «The Classical Journal», 98, 35-56.
- Mace 2004
S. Mace, *Why the Oresteia's sleeping Dead Won't lie. Part II: Choephoroi and Eumenides*, «The Classical Journal», 100, 39-60.
- Maffi 1997
A. Maffi, *Il diritto di famiglia nel Codice di Gortina*, Milano.
- Mainoldi 1984
C. Mainoldi, *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne*, Paris.
- Maltomini 1976
F. Maltomini, *La scelta dei difensori delle sette porte nei Sette a Tebe di Eschilo*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 21, 65-80.
- Maltomini 1977
F. Maltomini, *P. Lille 76 a II, v. 18 (43)*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 24, 69-72.
- Manton 1971
G.R. Manton, *The Second Stasimon of the 'Seven Against Thebes'*, «Bulletin. Institute of Classical Studies», 8, 77-84.

- Marcovich 1964
M. Marcovich, *Zu Aeschyl. Eum. 105*, «Rheinisches Museum für Philologie», 107, 366-67.
- Marelli 1979-1980
C. Marelli, *Il sonno tra biologia e medicina in Grecia Antica*, «Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Padova», 5, 122-37.
- Marengi 1981
G. Marengi, *Psicoanalisi e tragedia greca: il motivo del sogno*, in I. Gallo, (ed.), *Studi Salernitani in memoria di Raffaele Cantarella*, Salerno, 77-95.
- Marshall 2001
C.W. Marshall, *The costume of Hecuba's attendants*, «Acta Classica», 44, 127-36.
- Martin 1837
J.F. Martin, *Observationes Criticae in Aeschyli Oresteam*, Progr. Posen.
- Martina 1997
S. Martina, *Aesch. Cho. 32-41*, in AA.VV., *Μοῦσα*, *Scritti in onore di G. Morelli*, Bologna, 79-914.
- Marzullo 1993
B. Marzullo, *I sofismi di Prometeo*, Firenze 1993.
- Massimilla 1990
G. Massimilla, *Un sogno di Giocasta in Stesicoro?*, «La parola del Passato», 45, 191-99.
- Matino 1998
G. Matino, *La sintassi di Eschilo*, Napoli.
- Mazzoldi 2001
S. Mazzoldi, *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'ellenismo*, Pisa-Roma.
- Mazzoldi 2002
S. Mazzoldi, *Cassandra's Prophecy between Ecstasy and Rational Meditation*, «Kernos», 15, 145-54.
- McCall 1976
M. McCall, *The Secondary Chorus in Aeschylus' Supplices*, «California Studies in Classical Antiquity», 9, 117-31.
- Méautis 1960
G. Méautis, *L'Authenticité et la date du Prométhée Enchaîné d'Eschyle*, Genève.

Medda 2012

E. Medda, *Aeschylus, Agamemnon 78: No room for Ares*, «The Classical Quarterly», 62, 39-44.

Medda 2011

E. Medda, *Aesch. Ag. 982s. (ἵζεῖ/ἵξεῖ) e uno scolio del codice T*, «Eikasmos», 22, 23-26.

Medda 2004

E. Medda, *Clitemestra e il coro. Riflessioni sceniche e testuali su Ag. 489-502*, «Lexis», 22, 61-86.

Meiller-Boyaval 1977

C. Meillier, B. Boyaval, *P.Lille 73 (et P.Lille 76 a et c) recto Stésichore – P.Lille 73 verso*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 26, 1.

Meillier 1977

C. Meiller, *Quelques conjectures à Stésichore*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 27, 65.

Messer 1918

W.S. Messer, *The Dream in Homer and Greek Tragedy*, New York.

Michelini 1979

A.N. Michelini, *Characters and Character Change in Aeschylus Klytāimēstra and the Furies*, «Ramus», 8, 153-64.

Mikalson 1991

J. Mikalson, *Honor thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, Chapel Hill.

Milani 1993

C. Milani, *Note sul lessico della divinazione nel mondo antico*, in M. Sordi (ed.), *La Profezia nel mondo antico*, Milano, 31-49.

Miller 1997

M.C. Miller, *Athens and Persia in the fifth century B.C. a study in cultural receptivity*, Cambridge-New York.

Missiou 1993

A. Missiou, *Dreams and the Orient in Herodotus*, «Αρχαία», 6, 89-107.

Moreau 2002-2003

A.M. Moreaux, *La parodos des Choéphores d'Eschyle*, «Cahiers du Group Interdisciplinaire du Théâtre Antique», 15, 1-15.

- Moreau 1994-1995
A.M. Moreaux, *La Clytemnestre d'Eschyle*, «Cahiers du Group Interdisciplinaire du Théâtre Antique», 8, 167-71.
- Moreau 1992-1993
A.M. Moreau, *Le songe d'Atossa. Perses*, 176-214, *Éléments pour une explication du texte*, «Cahiers du Group Interdisciplinaire du Théâtre Antique», 7, 29-51.
- Moreau 1985
A.M. Moreau, *Eschyle la violence et le chaos*, Paris.
- Mugler 1960
C. Mugler, *La lumière et la vision*, «Revue des études grecques», 73, 40-72.
- Musatti 1985²
C. Musatti (ed.), *Introduzione*, in Artemidoro di Daldi, *Dell'interpretazione de' sogni*, tradotto da Pietro Lauro Modonese (1542), Milano.
- Näf 2004
B. Näf, *Traum und Traumdeutung im Altertum*, Darmstadt.
- Nagy 2000
G. Nagy, *Dream of a Shade Refractions of epic vision in Pindar Pythian 8 and Aeschylus' Seven against Thebes*, «Harvard Studies in Classical Philology», 100, 97-118.
- Nappa 1994
C. Nappa "Agamemnon" 717-36: *The Parable of the Lion Cub*, «Mnemosyne», 47, 82-87.
- Neitzel 1985
H. Neitzel, *Das Thyestes-Mahl im Agamemnon des Aischylos*, «Hermes», 113, 403-16.
- Neitzel 1978
H. Neitzel, *Funktion und Bedeutung des Zeus-Hymnus im Agamemnon des Aischylos*, «Hermes», 106, 406-25.
- Nieddu 2000
G.F. Nieddu, *Eschilo interprete di se stesso*, «Eikasmos», 11, 97-106.
- Nilsson 1941
M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, Handbuch der Altertumswissenschaft 5. 2. 1, vol. 1, München.
- Novelli 2006
S. Novelli, *Anacoluti eschilei*, «Lexis», 24, 197-218.

- Novelli 2005
S. Novelli, *Studi sui "Sette contro Tebe"*, Amsterdam.
- O'Brien 1985
M.J. O'Brien, *Xenophanes, Aeschylus, and the doctrine of primeval brutishness*, «The Classical Quarterly», 35, 245-63.
- O'Neill 1998
K. O'Neill, *Aeschylus, Homer and the serpent at the breast*, «Phoenix», 52, 216-29.
- Onians 2006 (1951¹)
R.B. Onians, *Le origini del pensiero europeo*, Milano (tit. or. *The Origin of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, the Time and the Fate*, Cambridge).
- Oppenheim 1982
A.L. Oppenheim, *The interpretation of dreams in Near Ancient East*, «Ktema», 7, 5-27.
- Oppenheim 1956
A.L. Oppenheim, *The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East. With a Translation of an Assyrian Dream Book*, Philadelphia.
- Padel 1992
R. Padel, *In and Out the Mind*, Princeton.
- Paduano 1978
G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo: problemi di focalizzazione drammatica*, Roma-Urbino.
- Page 1937
D.L., *The Chorus of Alcman's Partheneion*, «The Classical Quarterly», 31, 94-101.
- Parker 2011
R. Parker, *On Greek Religion*, Ithaca.
- Parsons 1977
P.J. Parsons, *The Lille Stesichorus*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 26, 7.
- Pattoni 1987
M.P. Pattoni, *L'autenticità del Prometeo incatenato di Eschilo*, Pisa.
- Payen 2005
P. Payen, *Le deuil des vaincues: femmes captives dans la tragédie grecque*, «Les études classiques», 73, 3-26.

- Pellizer 1995
E. Pellizer, *La Psicanalisi*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, volume 2, tomo 4, Roma, 791-822.
- Pellizer 1988
E. Pellizer, *Sogno e nascite d'eroi*, in G. Guidorizzi (ed.), *Il sogno in Grecia*, Bari, 53-66.
- Pepe 2007
L. Pepe, *I sette contro Tebe' e la spartizione dell'Eredità di Edipo*, in E. Cantarella, L. Gagliardi (eds.), *Diritto e Teatro in Grecia e a Roma*, Milano.
- Peradotto 1969
J.J. Peradotto, *Cledonomanicy in the Oresteia*, «American Journal of Philology», 90, 1-21.
- Peradotto 1964
J.J. Peradotto, *Patterns of Nature Imagery in the Oresteia*, «American Journal of Philology», 85, 378-93.
- Perdicoyanni-Paléologue 2002
H. Perdicoyanni-Paléologue, *The intejections in Greek Tragedy*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 70, 49-88.
- Perpillou 1982
J.-L. Perpillou, *Verbes de sonorité à vocalisme expressif en grec ancien*, «Revue des études grecques», 95, 233-74.
- Petrounias 1976
E. Petrounias, *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*, Göttingen.
- Pickard-Cambridge 1946
A.W. Pickard-Cambridge, *The theatre of Dionysus at Athens*, Oxford.
- Pirozzi 2003
C. Pirozzi, *Il commo nella tragedia greca*, Napoli.
- Podlecki 1986
A.J. Podlecki, *The φρήν Asleep: Aeschylus, Eumenides 103-105*, in M. Cropp (ed.), *Greek Tragedy and its Legacy*, Calgary, 35-42.
- Podlecki 1964
A.J. Podlecki, *The character of Eteocles in Aeschylus' Septem*, «Transactions of the American Philological Association», 95, 283-99.

Pollard 1948

J.R.T. Pollard, *Birds in Aeschylus*, «Greece & Rome», 51, 116-127.

Post 1938

L.A. Post, *Dramatic Uses of Greek Imperative*, «American Journal of Philology», 59, 31-59.

Prickard 1900

A.O. Prickard, *Aeschylus, Agamemnon 489-502 (Dindorf)*, «The Classical Review», 9, 434-36.

Prien 1848

C. Prien, rec. G. F. Schoemann, *Des Aeschylus Eumeniden*, «Rheinisches Museum für Philologie», 6, 161-93.

Quantin 1992

F. Quantin, *Gaia oraculaire: tradition et réalités*, «Mètis», 7, 177-99.

Ramnoux 1989

C. Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, Paris.

Reinberg 1983

C. Reinberg, *L'ὄνομα ψευδώνυμον di Eschilo alla luce del Cratilo platonico*, «Elenchos», 4, 45-58.

Reinberg 1981

C. Reinberg, *Etimologia in Eschilo modalità e significato della riflessione linguistica in un testo poetico*, «Sandalion», 4, 31-57.

Rengo George 2001

L. Rengo George, *The Conjecture of a Sleeping Mind: Dreams and the Power of Clytaemestra in the Oresteia*, «Eranos», 99, 75-86.

Richards 1915

H. Richards, *Varia*, «The Classical Review», 29, 10-2.

Rizzini 1999

I. Rizzini, *Gli occhi di Persuasione e la persuasione attraverso gli occhi*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 62, 87-97.

Roberts 1984

D.H. Roberts, *Apollo and his Oracle in the Oresteia*, Göttingen.

- Roberts 1985
D.H. Roberts, *Orestes as Fulfillment, teraskopos and teras in the Oresteia*, «American Journal of Philology», 106, 283-97.
- Rohde 1970 (1890¹)
E. Rohde, *Psyche, il culto delle anime e la fede nell'immortalità presso i Greci*, voll. 2, Bari (tit. or. *Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, voll. 2, Leipzig).
- Roselli 2008
A. Roselli, *Fisiologia della memoria nei testi greci antichi*, in A. Garzya, A.V. Nazzaro, C. Sbordone (eds.), *I Venerdì delle Accademie Napoletane nell'a.a. 2007-2008*, Napoli, 57-73.
- Rosenmeyer 1982
T.G. Rosenmeyer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Rotondaro 1998
S. Rotondaro, *Il sogno in Platone, fisiologia di una metafora*, Napoli.
- Rousseau 1963
G.S. Rousseau, *Dream and Vision in Aeschylus' Oresteia*, «Arion», 3, 101-36.
- Roux 1960
G. Roux, *Qu'est-ce qu'un kolossos?*, «Revue des études anciennes», 62, 5-40.
- Ryzman 1983
M. Ryzman, *The authenticity of the final scene of Aeschylus' Septem contra Thebas. A psychological perspective*, «Revue belge de philologie et d'histoire», 61, 87-115.
- Rubino 2009
M. Rubino, *Eschilo e i sogni*, in P. A. Rossi, I. Li Vigni, E. Miconi (eds.), *Sulle ali del sogno*, Milano, 87-92.
- Rutherford 1905
W.G. Rutherford, *A chapter in the history of annotation*, London.
- Saïd 2006
S. Saïd, *Les dons de Prométhée et leur valeur dans le Prométhée Enchaîné à la lumière d'une comparaison avec Hésiode, Platon et Aelius Aristide*, «Lexis», 24, 247-63.

Saïd 1992-1993

S. Saïd, *Pourquoi Psyttalie ou Comment transformer un combat naval en défaite terrestre*, «Cahiers du Group Interdisciplinaire du Théâtre Antique», 7, 53-69.

Saïd 1988

S. Saïd, *Tragédie et renversement l'exemple des Perses*, «Mètis», 3, 321-41.

Saïd 1988b

S. Saïd, *Bibliographie tragique. 1900-1988. Quelques orientations*, «Mètis», 3, 409-512.

Saïd 1985

S. Saïd, *Sophiste et Tyran, ou Le problème du Prométhée enchaîné*, Paris.

Sailor-Stroup Culpepper 1999

D. Sailor, S.C. Stroup, *PTHONOS D'APESTO: The Translation of Transgression in Aiskhylos' Agamemnon*, «Classical Antiquity», 18, 153-82.

Saayman 1993

F. Saayman, *Dogs and lions in the Oresteia*, «Akroterion», 38, 11-18.

Sancassano 1997

M.L. Sancassano, *Il serpente e le sue immagini. Il motivo del serpente nella poesia greca dall'Iliade all'Oresteia*, Como.

Sancassano 1997b

M.L. Sancassano, *Il mistero del serpente*, «Athenaeum», 85, 355-90.

Sancassano 1996

M.L. Sancassano, *Il lessico greco del serpente, Considerazioni etimologiche*, «Athenaeum», 84, 49-70.

Sánchez Lasso De La Vega 1959

J. Sánchez Lasso De La Vega, *Notas sintácticas sobre el genitivo griego*, «Emerita», 27, 111-53.

Sandin 2007

P. Sandin, *Aeschylus, Supplices 86–95, 843–910, and the Early Transmission of Antistrophic Lyrical Texts*, «Philologus», 105, 207-29.

Sansone 1975

D. Sansone, *Aeschylean Metaphors for Intellectual Activity*, Wiesbaden.

- Schein 1982
S. L. Schein, *The Cassandra's scene in Aeschylus Agamemnon*, «Greece & Rome», 29, 11-16.
- Schenker 1991
D.J. Schenker, *A Study in Choral Character: Aeschylus, Agamemnon 489-502*, «Transactions of the American Philological Association», 121, 63-73.
- Schnyder 1995
B. Schnyder, *Angst in Szene gesetzt. Zur Darstellung der Emotionen auf der Bühne des Aischylos*, Tübingen.
- Scott 1972
W.C. Scott, rec. R. Lennig, *Traum und Sinnestäuschung bei Aischylos, Sophokles, Euripides*, «American Journal of Philology», 93, 369-71.
- Scott 1969
W.C. Scott, *The Confused Chorus (Agamemnon 975-1034)*, «Phoenix», 23, 336-64.
- Scott 1965
W.C. Scott, *Wind Imagery in the Oresteia*, «Transactions of the American Philological Association», 97, 459-71.
- Schuursma 1932
J.A. Schuursma, *De poetica vocabulorum abusione apud Aeschylum*, diss. Amsterdam.
- Severino 1989
E. Severino, *IL GIOGO, alle origini della ragione: Eschilo*, Milano.
- Sideras 1971
A. Sideras, *Aeschylus Homericus. Untersuchungen zu den Homerismen der Aeschyleischen Sprache*, Göttingen.
- Sifakis 1979
G.M. Sifakis, *Children in Greek Tragedy*, «Bulletin. Institute of Classical Studies», 26, 67-80.
- Smith 1965
O.L. Smith, *Some Observations on the Structure of Imagery in Aeschylus*, «Classica et mediaevalia», 26, 10-72.
- Snell 1977
B. Snell, *φρένες-φρόνησις*, «Glotta», 55, 34-64.
- Snell 1969 (1928¹)
B. Snell, *Eschilo e l'azione drammatica*, Milano (tit. or. *Aischylos und das Handeln in Drama*, Leipzig).

- Solmsen 1984
F. Solmsen, *Φρήν, καρδία, ψυχή in Greek Tragedy*, in D.E. Gerber (ed.), *Greek Poetry and Philosophy: studies in honour of Leonard Woodbury*, Chico, 265-74.
- Solmsen 1974
F. Solmsen, *Two crucial decisions in Herodotus*, Amsterdam.
- Solmsen 1949
F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, New York.
- Solmsen 1937
F. Solmsen, *The Erinys in Aeschylus' Septem*, «Transactions of the American Philological Association», 69, 197-211.
- Sommerstein 1996
A.H. Sommerstein, *Aeschylean Drama*, Bari.
- Sommerstein 1989
A.H. Sommerstein, *Notes on Aeschylus' Seven against Thebes*, «Hermes», 117, 432-45.
- Soutar 1939
G. Soutar, *Nature in Greek Poetry. Studies partly comparative*, London.
- Stählin 1912
R. Stählin, *Das Motiv der Mantik im antiken Drama*, Gießen.
- Steiner 2001
D. Steiner, *Images in Mind Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*, Princeton.
- Steiner 1995
D. Steiner, *Eyeless in Argos; a reading of Agamemnon 416-19*, «The Journal of Hellenic studies», 115, 175-82.
- Taffin 1960
A. Taffin, *Comment on rêvait dans les temples d'Esculape*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», 325-66.
- Taplin 1977
O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford.
- Taplin 1977b
O. Taplin, *Did Greek dramatists write stage directions?*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society», 23, 121-32.
- Tarkow 1986
T.A. Tarkow, *Sight and Seeing in the Prometheus Bound*, «Eranos», 84, 87-99.

- Thalmann 1986
W.G. Thalmann, *Aeschylus' Physiology of the Emotions*, «American Journal of Philology», 107, 489-511.
- Thalmann 1980
W.G. Thalmann, *Xerxes' Rags: Some Problems in Aeschylus' Persians*, «American Journal of Philology» 101, 260-82.
- Thalmann 1978
W.G. Thalmann, *The Dramatic Art in Aeschylus' Seven Against Thebes*, London.
- Thomas 2013
O. Thomas, *Nine passages of Aeschylus' Agamemnon*, «The Classical Quarterly», 63, 491-500.
- Thurnwald 1953 (1951)
R.C. Thurnwald, *L'Esprit humain, éveil, croissance et tâtonnements, essai de paléopsychologie*, Paris (tit. or. *Des Menschengeistes Erwachen, Wachsen und Irren*, Berlin).
- Torrano 1999
J.A.A. Torrano, *O sohno fatidico (Ésquilo Coéforas 526-590)*, «Synthesis», 6, 29-33.
- Trendall, Cambitoglou 1982
A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia*, voll. 2, Oxford.
- Treu 2006
M. Treu, *Il sogno della regina*, in G. Raina (ed.), *Dissimulazioni della violenza nella Grecia antica*, Como-Pavia, 65-101.
- Van Nes 1963
D. Van Nes, *Die maritime Bildersprache des Aischylos*, Groningen.
- Vegleris 1988
E. Vegleris, *Platone ed il sogno della notte*, in G. Guidorizzi (ed.), *Il sogno in Grecia*, Roma-Bari, 103-20.
- Verdenius 1985
W.J. Verdenius, *Notes on the Parodos of Aeschylus' Suppliants*, «Mnemosyne», 38, 201-326.
- Vernant 2006⁴ (1965¹)
J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris.
- Vernant 2005⁴ (1974¹)
J.-P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris.

- Vernant 2001 (1972-1986¹)
 J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne*, voll. 2, Paris.
- Vernant, Zeitlin 1991
 J.-P. Vernant, F. I. Zeitlin, *Mortals and Immortals*, Princeton.
- Vernant 1990
 J.-P. Vernant, *Figures, Idoles, Masques*, Paris.
- Vernant 1987 (1985¹)
 J.-P. Vernant, *La morte negli occhi*, Bologna (tit. or. *La Mort dans les yeux*, Paris).
- Vernant 1982
 J.-P. Vernant, *Nascita di immagini*, Milano.
- Vicaire 1963
 P. Vicaire, *Pressentiments, présages, prophéties dans le théâtre d'Eschyle*, «Revue des études grecques», 76, 337-57.
- Vinagre 1996
 M.A. Vinagre, *Die griechische Terminologie der Traumdeutung*, «Mnemosyne», 49, 257-82.
- Walde 2001
 C. Walde, *Die Traumdarstellung in der griechisch-römischen Dichtung*, München-Leipzig.
- Wartelle 1978
 A. Wartelle, *Bibliographie historique et critique d'Eschyle et de la Tragédie grecque 1518-1974*, Paris.
- Weber 2003
 G. Weber, rec. C. Walde, *Die Traumdarstellung in der griechisch-römischen Dichtung*, «The Classical Review», 53, 341-44.
- Webster 1957
 T.B.L. Webster, *Some Psychological Terms in Greek Tragedy*, «The Journal of Hellenic Studies», 77, 149-54.
- West 1997²
 M.L. West, *The East Face of Helicon*, Oxford.
- West 1990
 M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart.
- West 1978
 M.L. West, *Stesichorus at Lille*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 29, 1.

- Whallon 1958
W. Whallon, *The serpent at the breast*, «Transactions of the American Philological Association», 89, 271-75.
- Whittle 1972
E.W. Whittle, rec. R. Lennig, *Traum und Sinnestäuschung bei Aischylos, Sophokles, Euripides*, «The Journal of Hellenic Studies», 92, 196.
- Wick 2003
C. Wick, *Le tirage au sort: un Leitmotiv dans la Thébaïde de Lille et les Sept contre Thèbes*, «Museum Helveticum», 60, 167-74.
- Wilamowitz 1914
U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Aischylos, Interpretationen*, Berlin.
- Wilamowitz 1909 (rist. 1962)
U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Lese Früchte*, «Hermes», 44, 445-76 (= *Kleine Schriften*, vol. 4, Berlin, 224-53).
- Willink 2004
C.W. Willink, *Aeschylus, Agamemnon 173-185 and 205-217*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 77, 43-54.
- Wilson 1986
J.R. Wilson, *Territoriality and its violation in the Persians of Aeschylus*, in M. Cropp (ed.), *Greek Tragedy and its Legacy*, Calgary, 51-7.
- Winnington-Ingram 1983
R.P. Winnington, *Studies in Aeschylus*, Cambridge.
- Zancani Montuoro, Zanotti Bianco 1951-1954
P. Zancani Montuoro, U., Zanotti Bianco, *Heraion alla foce del Sele*, voll. 2, Roma.
- Zancani Montuoro 1951
P. Zancani-Montuoro, *Riflessi di una Oresteia anteriore ad Eschilo*, «Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti. Napoli», 26, 269-79.
- Zanichelli 1990
M. Zanichelli, *Osservazioni sull'uso delle gnōmai in Eschilo*, «Studi classici e orientali», 40, 65-76.
- Zannini Quirini 1987
B. Zannini Quirini, *Nephelokokkygia. La prospettiva mitica degli Uccelli di Aristofane*, Roma.

Zeitlin 2005

F.I. Zeitlin, *Redeeming Matricide? Euripides Rereads the Oresteia*, in V. Pedrick, S. M. Oberhelman (eds.), *The Soul of Tragedy Essays on Athenian Drama*, Chicago 2005, 199-226.

Zeitlin 1996 (1978¹)

F.I. Zeitlin, *The Dynamics of Misogyny Myth and Mythmaking in the Oresteia of Aeschylus*, in *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago-London, 87-119 (= «*Arethusa*», 11, 149-84).

Zeitlin 1982

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

Zeitlin 1965

F.I. Zeitlin, *The Motif of Corrupted Sacrifice in Aeschylus Oresteia*, «*Transactions of the American Philological Association*», 96, 463-508.

Zilliaccus 1946

H. Zilliaccus, *Notes on the Periphrases of the Imperatives in Classical Greek*, «*Eranos*», 44, 265-79.

INDICE DEI PASSI CITATI
Il corsivo rimanda alle note

AESCHYLUS

Persae

1s.: 28, 30	151: 32
8-11: 25	155-158: 25, 32
11-12: 47	155: 39
14s.: 25	156-158: 65
15: 29	159: 55
45-48: 57	161 : 381
49s.: 58, 374	161-169: 31
56/57-59: 47	165: 55, 381
59s.: 28	176: 376
60-62: 47	176ss.: 18, 78, 86s., 166-167, 187, 229
65s.: 29	176-178: 27, 33,
68: 55	176-200: 77, 292, 370
72: 374	176-201: 17, 25
70-72: 58	176-225 : 362
80: 65	177s.: 29, 30, 32
84-86: 57	178: 38
73-85: 30	179 : 378
74-75: 47	179-200: 366
80: 48	179s.: 33, 171, 251, 371
95. 182	180: 187
96: 60	181: 15, 37, 378
102s.: 54	181ss. : 271
109-113: 54	181-183: 35, 37, 213, 270
114-118: 55	182s.: 37-38, 374
122-125: 67	183: 30, 51
124s.: 37	184: 22, 41-42, 371
125: 375	186s.: 48
130s.: 58	188: 15, 35, 47, 53, 213, 271, 378
130-132 : 374	188s.: 50
133s.: 162	189: 31, 32, 52
135-139: 62, 206	189s.: 54
139: 374	
144-146: 48	

189-192: 103, 372	231: 30
190: 51	233: 32, 47
190-192: 56, 62	246: 220
192s.: 59-60, 374	249-252: 47
193: 374	252: 28
194-196: 60, 372	268-270: 109
194-199: 104	269-271: 47
196: 62	274-277: 109
197: 31, 32, 63, 380	291s.: 178
198: 66	299-301: 33
199: 37, 63, 375	308: 221
200: 187, 271, 378	348: 30
201-204: 113, 240, 304, 368	352: 32
201-211: 69, 70	353-432: 362
202: 108, 240	355: 32
203s.: 113	378: 182
205: 37, 379	394: 374
205-210: 51, 379	399-401: 68
207: 37, 379	400: 375
210: 378	402-405: 33, 50
201s.: 381	408: 375
210ss.: 37, 170, 232, 262, 269, 271, 291	409: 60
211: 32	410s.: 63
214-225: 32	416: 60, 63, 375
215s.: 376-377	447-471: 362
215-225: 113, 240	468: 375
216: 240	468-470: 67
217 : 271	473: 32
217-230 : 370	476: 32
219: 113	489s.: 283
215: 32	490: 245
220-223: 65, 214	515s.: 262
221: 34, 171, 362, 378	518: 378
221-225: 240	518s.: 34, 70, 84s., 85, 144, 214, 251, 293, 371
224: 34	518ss.: 362
224s. : 376	520: 34, 87, 135, 238, 288, 377
225: 135, 238, 288	525s.: 33
226: 377	529: 32
226s.: 32, 135, 238	541-545: 62, 374
227: 33	

546s.: 28	771: 30
555: 65	774: 50
563: 30	780s.: 52
579-583: 33	782: 64
584 ss.: 47	787s.: 279
594: 62	795: 61
598-602: 318	827: 66
599: 78, 166	832: 32
610: 327	834-836: 64
620: 65	834-837: 68
633: 65	835: 68
643: 65	837: 56
651: 65	846-848: 68
655: 65	847: 64, 68
656: 65	850: 64
664: 65	859: 60
667: 232	865: 48
671: 65	873-875: 60
659-662: 68	898: 30
680: 137	915-17: 29
691s.: 65	739-741: 73
694-696: 65	929-930: 47
696: 262	950s.: 30
715: 53	985: 339
721-725: 69	1011: 30
722: 55	1017: 60
735: 279	1018-1019: 375
736: 374	1025: 30
739: 64	1030: 37, 67, 375
739-741: 69	1060: 67, 375
740: 66, 70, 369	1043-1045: 109
742-746: 69	1051-1053: 109
744: 64	
751: 64	<i>Septem contra Thebas</i>
753-756: 67	1: 88
758: 30	2s.: 370
759-764: 47	1-3: 74
759-781: 66	36-38: 71
765-781: 47	53: 359
766: 64	55s.: 91
773: 64	69ss.: 87; 112

70: 75, 308	646-648: 89
70ss.: 329	648s.: 81
76: 87	653-655: 71
127: 91	654: 144
187-190: 318	655: 76, 89
189: 318, 319	658: 91
190: 318, 319	659ss.: 91, 220
191: 318	670s.: 89
192: 318	673-675: 89
197: 221	681s.: 95
260s.: 220	683-685: 72
288: 335	689-691: 72, 74, 91
288s.: 192	690: 96
290-294: 272	692-694: 162
291-294: 103	695-697: 72, 76
375s.: 91	699: 178
375-652: 71	699-701: 74
380s.: 103, 348	702-704: 72
393: 342	704-705: 74
397-399: 71	705-708: 74
404: 91	705-711: 72
415: 95	708-709: 74
423: 91	709: 75, 376
439: 88	709-11: 10, 14, 15, 16, 18, 28,
449s.: 233	34, 85, 87, 363, 367, 369,
457-460: 91	370
485: 91	710: 77, 85, 87, 94, 187, 378
491-496: 103	710s.: 76, 79, 88, 145, 211,
493ss.: 165	214, 229, 293, 376, 378
501ss.: 272	711: 77-78, 79, 80, 94
501-503: 103	713: 309
558: 102, 282, 282	715: 80
562: 88	720-726: 81
564: 256	722s.: 88, 91
582: 81	724s.: 264
601: 615	727: 96
631-652: 71	727-733: 80, 81
632s.: 76	729: 79, 80,
640: 81	729-730: 94,
640-644: 144	730: 80
645s.: 144	731: 49

785-791: 76	291: 159
816: 91, 96	291-324: 142
816-819: 81s.	300ss.: 143, 159
829-831: 96	303-305: 159
833: 108	304: 164
857: 108	305: 111, 142
876: 81	307s.: 160
884: 79	310: 289
886s.: 88	321-329: 102
907ss.: 91, 96	347ss.: 102, 262
908: 79	352: 337-338
914: 91	371: 32
923s.: 133	381: 177
940: 95	385: 260
941: 79	410: 133
943/44-46: 80	426s.: 260
945: 79	428-432: 99
947: 91	429-432: 102
1013-1015: 103, 337	437: 54
1035s.: 103	478s.: 260
	497: 123
<i>Supplices</i>	510ss.: 102
1: 334-335	511: 278
23-29: 112	517s.: 163
69: 30	528: 113
70: 107	529s.: 107
116: 109	540: 160
154s.: 107	541: 160
155ss.: 112	556-564: 142
156: 111	560: 165, 342
156-158: 111	562-564: 287, 353
211-213: 115	566-576: 142
222-228: 103	568-570: 142, 281
231: 111	578s.: 190
233: 163	586s.: 287
234-237: 37	616-618: 260
241: 334-335	676: 233
265-267: 278	719s.: 107
267: 102	743-745: 108
268: 178	749: 183
279-281: 107	750-752: 102

759: 102	975s.: 268
764: 60	991s.: 200
776: 112	1003ss.: 151, 162, 207, 375
779s.: 109	1062-1064: 113
785: 269	
790-807: 111	<i>Prometheus vinctus (= PV)</i>
800s.: 103	7: 132
816: 112	10: 163
823-835: 161	54: 138
846: 161	64: 258
879-881: 113	75: 258
800s.: 337	78: 124
882: 99	82-84: 127
885s.: 101, 109, 110, 110-111	88-92: 112
885-902: 99, 292	91: 164
885ss.: 372	93: 138
886: 100	94: 258
886-888: 107,	110s.: 132
887: 101, 104, 112, 113	122: 146
888: 107, 108, 113, 158, 291,	125/126: 229
363, 367, 373	140: 138
888ss.: 14, 15, 18, 19, 104,	181: 256, 258
262	200: 53
888-889: 22	209-211: 116, 124
888-892: 16, 381	230: 80
889-892: 110, 240	231-241: 134
889: 109	235s.: 139, 178
890-892 (= 899-902): 232	248: 139
890: 100, 110	250s.: 120, 139
891: 110	253s.: 127
892: 111, 115	254: 132
894: 102	267: 137
895: 105, 112	268s.: 356
895-898: 282	273: 121
896: 102, 112	296: 137
898: 102	304: 138
899-902: 110	313: 121
900: 100, 110	323: 353
901: 110	324: 32
902: 115	663s.: 371
908: 109	370s.: 355

376: 163	566: 269
399-401: 226	567: 147
442: 119	568: 164
442-444: 128	569: 164
443s.: 128, 140	577-589: 141
445s.: 128	583: 102, 245, 282
447: 211	588s.: 121, 142, 156
447-450: 14, 19, 119-132, 139, 141, 249, 371-372	589s.: 121
447-448: 120-121, 139	589-591: 156
448-449: 122-125	590s.: 152
449-450: 125, 127	597: 353, 356
451-471: 132	600-602: 141
454-456: 119	604-606: 256
457: 119	630: 121
477: 132	636: 142
478ss.: 133, 185	645: 376, 378
481: 185	645ss.: 18, 19-20, 85, 187, 211, 214, 229, 268
484-486: 116, 132-136, 238- 239	645-647: 15, 28, 259, 375
484-499: 90	645-654: 14, 27
484s.: 132	645-657: 142-174, 292, 363, 367, 370, 377
484-486: 289	645-658: 78, 166
485ss.: 124, 129, 132, 212, 239, 263, 288	645-686: 364
486s.: 136, 239	647-648: 155
488-492: 132	649: 380
493-498: 132	649-651: 151
498s.: 132	650s.: 152
499: 138	651s.: 58, 155, 157, 206, 373
506: 132	651-653: 153
519: 336	652s.: 158
539: 138	654: 161, 164, 207, 374, 380
542: 138	655: 187, 376
545-550: 127, 139	655-657: 28, 35, 165
546: 138	657: 187, 211, 268, 378
547-550: 136-141,	658-660: 168, 304, 376
548s.: 139	659s.: 114, 169, 171, 377
553-560: 150	660: 171
557: 156	662: 288
561-886: 364	661s.: 239
	663ss.: 34, 172

666: 157	907-910: 150
666s.: 304	944-946: 127
669-672: 163-164	946-948: 150
673ss.: 159, 292	965: 280
673-677: 160	977: 121
677s.: 159	1004: 149
679: 138	1009s.: 353
683: 121	1025: 351
689-892: 66	1016-1017: 120
693: 353	1062: 337-338
705ss.: 161, 163	1074s.: 321
707-709: 120	
709-712: 161	<i>Agamemnon</i>
714-716: 95	3: 103, 337
728: 161	4: 176
739s.: 150	8: 221
759: 141	8-10: 175
764: 150	10s.: 178, 180
771-774: 152	11: 224, 273, 370
743: 337-338	12ss.: 22, 268, 364
786s.: 178	12-14: 268
789: 200	12-15: 380
790ss.: 161	12-19: 16, 175-180, 228
796s.: 139, 165	13: 123, 175,
798-800: 165	14s.: 177-179
803-807: 165	15: 179
824: 121	16s.: 178, 179
842s.: 138	17: 177, 179
843: 138	18s.: 180
854-859: 150	19: 180
867s.: 121	22: 221, 227
870-873: 152	28: 221
878-880: 153	40-50: 218
881: 157	45: 61
883-886: 125, 142	48: 183
888-897: 150	49-54: 272
894-896: 156	55ss.: 272
894ss.: 375	59: 306
895: 156	60s.: 218
900: 287	75: 181, 182
901-903: 162	76: 182

77: 182	287: 261
78-82: 16, 180-188,	288s.: 222-223
79: 182	292: 221
80: 183, 184	296: 221
81s.: 186	300: 221
82: 107, 126, 127, 128, 165, 211, 249, 364, 378	302: 221
104: 341	311: 221
104-107: 188	312: 221
114s.: 133, 272	313: 222
127: 331	315: 202
154s.: 191	328: 110
156-159: 261	330: 268
174s.: 196	330-32: 176
176ss.: 189, 196	348: 219
179: 317, 379	351s. 219
179ss.: 15, 16, 21, 114, 188- 201, 226, 231, 232, 233, 259	351-353: 370
179-181: 317, 351, 379	355-361: 331
191: 236, 292	358s.: 182
199-201: 331	367: 287, 329
223: 192	370: 75
235-237: 258	371s.: 329
240: 151, 375	385: 166
253: 123	402-404: 208
261-263: 219	407: 215
272: 219	410ss.: 17
272-274: 294	411: 156, 162, 206, 225, 375
273: 202, 219	414: 380
274: 364, 378	414s.: 162, 205, 206-207,
274s.: 317, 370	415: 86
274ss.: 15, 16, 36, 86, 91, 123, 124, 187, 200, 201-204, 207, 211, 219, 223, 225, 271, 304	416-419: 207
275: 364, 370, 378, 379	418s.: 162
276: 203	420: 378
277: 200, 202-203, 219	420ss.: 11, 15, 18, 22, 165, 187, 271, 364, 376
281: 221	420-422: 210, 378
282: 221	420-426: 14, 15, 16, 26, 36, 116, 131, 205-219, 223, 367, 371, 378, 380
	421-422: 212
	423: 15, 271, 378, 378
	423-426: 213

- 424ss.: 145, 212, 223
 424-426: 214
 425: 85, 214, 367, 378
 426: 214, 215-216
 432: 351
 445-451: 348-349
 452-455: 210
 475-487: 219
 478: 220
 479-485: 223
 480: 223
 483-487: 304
 485-487: 202
 489-490: 220-221
 489-492: 16, 91, 212, 219-224
 489-502: 219
 490-492: 200
 491s.: 210, 223, 317
 492: 223, 379
 498-550: 219
 544: 162
 556: 313
 604-610: 103, 337
 607: 359
 613-616: 261
 615ss.: 218, 256
 634s.: 260
 650s.: 341
 717ss.: 359
 717-736: 359
 731: 237
 732: 126
 742: 207
 748: 287
 770: 108
 791s.: 351
 824: 102, 282
 827s.: 343, 359
 834s.: 192
 839: 131
 843s.: 220
 855s.: 223
 856s.: 206, 312
 858-860: 225
 870: 16
 873: 250
 877: 178, 226
 887ss.: 16, 190
 887-894: 224-230, 252
 888: 226
 889ss.: 16, 27, 28, 226-227
 889-894: 294, 323
 891ss.: 11, 14, 16, 225, 226,
 228, 365, 376
 891-894: 305, 370, 376
 893s.: 378
 896: 103, 337, 359
 902: 315
 911: 163
 915: 123
 942: 270
 958: 226
 966s.: 346-347
 975ss.: 25, 200, 230-241, 317
 975-982: 317
 976s.: 381
 976ss.: 193, 194, 232, 262,
 269
 978: 146, 231
 980s.: 20, 113-114, 172, 194,
 200, 240, 244, 289, 291,
 292, 365, 371, 381
 980-82: 16
 981: 288
 982s.: 232
 990-992: 234
 990-993: 238
 996s.: 351
 998-1000: 241
 1048: 331
 1049: 309
 1054: 182

1072-1073: 109	1231-1236: 274
1075: 109	1232s.: 282
1076-1079: 109	1235s.: 334
1078-1079: 109	1235-1237: 314
1087-1093: 258	1242-1245: 252
1090: 258	1252: 294
1092s.: 103, 337	1256-1269: 109
1095: 243	1257-1260: 105
1096: 243	1258-1260: 103
1100: 243	1217ss.: 372
1101: 243	1277s.: 314
1102: 243, 258	1281: 314
1107: 243	1311: 355
1110: 243	1322: 109
1114: 243	1343-1345: 325
1114-1118	1362s.: 270
1121s.: 189, 192	1373s.: 312
1142: 137	1374-1376: 332
1148: 226	1375: 375
1175: 262	1382: 331
1178-1183: 322	1382s.: 332
1178-1197: 244	1397s.: 314
1184s.: 103, 337	1426: 261
1190-1192: 246	1432-1434: 314
1191-1193: 241	1433: 308
1192s.: 329, 329	1440s.: 235, 246, 292
1196-1197: 258	1443: 311
1207: 270	1468s.: 258, 262
1214: 339	1482: 262
1217s.: 378	1492: 105
1217-1219: 258	1511: 108
1217-1222: 16, 77, 242-254, 229, 323, 365, 376	1516: 105
1218: 123, 124, 211	1560: 311
1219: 243-244, 334	1564: 311
1219s.: 283	1584: 270
1222s.: 189	1588-1590: 178
1224: 359	1590s.: 269
1226: 316	1590-1593: 246
1228-1230: 331, 343	1596s.: 283
1231-1233: 102	1606: 281
	1623: 120, 133

1624: 157, 353	66ss.: 258
1630-1632: 348-349	69: 258
1672: 348-349	80: 285
	89s.: 287
<i>Choephoroe</i>	96: 311
11: 108	105: 309
12: 123	108: 309
15: 327	117-120: 280
21s.: 171	118: 280
22-46/47: 240	119: 280
23: 257	125s.: 177
27-30: 256	152s.: 258
32-33: 257	174-176: 123
32-36: 256	176: 248
32-41: 14, 15, 255-266, 287	185s.: 190
32-42: 365	205s.: 206
32ss.: 22, 205, 257-258, 305	215: 37
33: 199, 259, 259, 370	234: 313
34: 187, 261, 262	246-249: 272
34s.: 381	247-249: 102
34-36: 261	248s.: 103
35: 258, 291	253s.: 266
36: 147, 262	253-255: 265
37: 35, 135, 238, 263	255s.: 329
37s.: 377	259: 272
37-41: 256, 263, 288-289, 367, 369	263: 258
37-42: 377	269ss.: 264, 266
38: 263	271s.: 351
39: 261	278-283: 133
39ss.: 253, 261	284: 264
40: 264	285: 264, 322
40-42: 263	286s.: 264
41: 260	287: 264
42s.: 113, 136-137, 240	283s.: 382
43-44: 265	298-300: 162
44s.: 171	299-304: 266
44-46: 269	301: 207
45: 113	305: 220
45s.: 370	306ss.: 266
64: 258	306-308: 54
	312ss.: 325

- 327: 109
 330: 351
 354: 258
 355-358: 65
 372-374: 155
 386-388: 287
 389s.: 192
 391ss.: 232
 392: 264
 393: 285
 397-399: 288
 400-402: 190
 408: 311
 421s.: 103
 433: 287
 434s.: 311
 443: 311
 445: 311
 450: 200
 459: 2877
 476-478: 288
 483-485: 287
 485: 311
 486-488: 287
 489: 288
 492: 332
 494s.: 312
 497: 171
 500s.: 246-247
 505-507: 332
 514-522: 269
 521: 267
 523ss.: 14, 15, 18, 27, 36, 170,
 232, 262, 266, 267, 268,
 379
 523-525: 381
 523-534: 367, 373
 523-550: 345, 365
 523ss.: 370
 524: 176, 187
 525: 240
 526: 107, 270
 526-529: 270
 527: 15, 36, 102, 103, 213,
 277, 280, 378
 528: 270, 279, 279, 280
 529: 280, 280, 290, 375
 530: 102, 103, 245, 280
 530s.: 282
 531: 280, 282
 532s.: 104, 282, 284, 289
 533: 285
 534: 15, 146, 212, 279, 287,
 287, 368, 369, 377, 378,
 382
 535: 259, 261, 269, 291
 535-539: 284, 288
 536s.: 227
 537: 108, 240
 538s.: 240, 261
 539: 178
 540-541: 288, 367
 540-550: 20, 377
 541: 293
 542: 135, 238, 288
 543: 290, 290, 291
 543-550: 289
 544: 102, 281, 290, 290, 375
 545: 282, 290, 291, 374
 546: 286, 291
 547: 262, 269, 291, 381
 548: 291
 548s.: 293
 548-550: 373
 548-551: 368
 549: 279
 549s.: 293
 550: 292
 551: 236
 551s.: 293
 556s.: 287
 585-651: 275

- 613: 275
 615: 291
 621: 199
 627: 287
 639s.: 329
 642s.: 329
 646s.: 329
 692: 258
 708: 258
 730: 336
 733: 237
 744-747: 33
 750: 281
 751: 176, 268
 753s.: 281
 755: 281, 375
 759: 375
 759s.: 281
 762: 281
 776: 258
 794-796: 287
 808: 287
 820: 258
 842: 189
 854: 322
 896-898: 283, 293
 897: 204, 374
 808: 258
 924: 264, 349
 924s.: 350
 926: 109
 928: 34, 102, 103, 365, 370
 928-930: 293, 305
 929: 381
 935: 262
 938: 359
 952: 260
 953: 261
 954: 261
 963: 258
 975-982: 230-241
 978: 341
 979: 341
 984: 287
 991: 285, 287
 994: 102, 103, 274, 285
 1023-1025: 236
 1024: 61, 192, 260
 1027s.: 285
 1046: 278
 1048-1050: 276
 1048-1051: 382
 1049s.: 307
 1051-1053: 306, 378
 1053: 382
 1054: 264
 1055: 262
 1058: 190
 1061: 243
 1061s.: 350
 1070: 287
 1048-1050: 344
 1054: 349
 1241: 88

Eumenides
 1-34: 301
 1-35: 288
 2ss.: 115
 6: 115
 34-56: 301
 34-63: 301, 302
 34-64: 306
 39: 261
 41s.: 190
 47-49: 352-353
 48s.: 277, 344
 62: 234-235, 292
 63: 300, 302, 303
 64: 302
 67: 300
 71s.: 307

- 76s.: 221
 83: 350
 88: 350
 94: 22, 297, 302, 303, 309, 335
 94-134: 368
 94-139: 11, 14, 27, 253, 297, 357, 371, 373
 95: 310, 311, 311-312, 313
 96: 310, 311-312, 312
 96s.: 311
 95-99: 310
 97-98: 310
 98: 188, 310, 311-312
 98-100: 248
 98-102: 312-313
 99: 310
 100: 313, 334-335, 335-336
 101: 313, 325
 101s.: 313-314
 103: 302, 303, 304, 314-315, 315, 316, 317, 318, 319, 335, 376, 378
 103s.: 21, 200, 229, 248, 252, 315, 316, 318, 325, 379
 103-105: 18, 314, 314-315, 339, 384
 103ss.: 360
 104: 310, 315, 316, 317, 318, 319, 319, 321-322, 322, 324, 334
 104s.: 314-315, 315, 318, 319, 319, 325, 326
 105: 314-315, 318, 319, 319, 320, 321, 325
 106: 337, 337, 343, 373
 106-109: 328
 106-110: 327
 106-111: 354
 106ss.: 299, 307, 344
 107s.: 329
 109: 328
 110: 329
 111: 373
 111-113: 310, 313, 330, 346, 346-347, 348
 111ss.: 310
 112: 375
 114-116: 333, 345
 113: 330
 115: 307
 116: 299, 302, 303, 333, 334, 336, 368
 117: 337
 118: 335, 340
 118-125: 334
 119: 22, 334
 120: 335, 337
 121: 310, 335, 339
 121-122: 335
 122: 302, 310, 339
 123: 337
 124: 310, 335, 340
 124-125: 336
 125: 335, 336
 126: 337
 127: 307, 310, 346-347
 127s.: 103, 104, 276, 276, 340, 341, 342, 373
 128: 105, 373
 129: 340
 130: 303, 340, 346
 130-132: 346
 131: 303, 303, 310, 340, 346, 347, 354, 368, 371, 373
 131-133: 22, 258, 342, 342, 346-347
 131-134: 346, 352
 131s.: 103, 103, 107, 337, 346-347, 373
 131ss.: 310, 343
 132: 346, 346-347

132s.: 346-347	230s.: 103, 337
133: 310, 346-347	231: 348
133s.: 346-347	238-240: 356-357
133-135: 346	244-247: 354
133-136: 350	246s.: 103, 331, 337
134: 310	250: 146
134s.: 351	250s.: 348
135: 21, 311, 380	255s.: 313
135s.: 380	267: 356, 356
136: 346, 351, 352, 354, 373	275: 200
136-139: 346	280: 356
137: 354	281: 314
137-139: 74, 104, 354	286: 315-316
138: 355	322: 138
139: 302, 303	323: 311
140: 302	324: 311
141: 156	326s.: 341
142: 306, 322	333-335: 336
143ss.: 300	349: 336
147s.: 348	354: 258
150: 307	369: 311
155: 259-260, 303, 311, 339	373: 262
155-157: 322	378: 232
155-158: 352	383: 328
155-160: 380	385: 311
160s.: 353	387: 138
170: 261	392-396: 336
179s.: 300	395: 311
180: 261	409: 247
181: 344	416s.: 307
184: 286, 355	417: 75, 307
189s.: 337	424: 270
193s.: 359	427: 314, 352
202: 314	434-438: 308
208: 336	441: 334-335
213: 311	457: 137
213-216: 311	460s.: 332, 375
215: 311	466: 352
225s.: 346-347	493: 314
226: 348	499: 320
227: 311	517-519: 234

- 540-542: 329
 583s.: 270, 348
 595: 314
 614s.: 287
 623s.: 311
 627: 330
 629s.: 246
 644: 285
 657: 270
 658ss.: 278
 635: 375
 681: 309
 699: 351
 703: 95
 712: 311
 722: 311
 734-743: 308
 747: 311
 780 (=810): 262, 311
 792: 311
 794-808: 311
 796: 311
 797: 322
 800: 262
 823: 311
 824: 311
 824-836: 311
 832: 342
 840 (=873): 260, 342
 848-869: 311
 853: 313
 858s.: 353
 861: 75
 881-1046: 311
 890s.: 149
 899: 149
 917: 311
 933: 325
 970-972: 163
 976-978: 53
 1022: 287
 1026s.: 155
 1033: 137
 1036: 307
 1045: 164
 1055: 262
- Fragmenta*
 fr. 36 b: 37
 fr. 46a**: 126
 fr. 74: 123
 fr. 121-122*: 105
 fr. 124: 356
 fr. 177a: 199
 fr. 187a: 355
 fr. 198*: 95
 fr. 181**a2: 125-126
 fr. 204b: 176
 fr. 226: 332
 fr. 281a: 61
 fr. 312: 27, 85, 187, 211
 fr. 643: 133
- SCHOLIA IN AESCHYLUM
 in *Pers.* 179: 29-30, 41
 in *Pers.* 188: 57
 in *Pers.* 191: 51, 52
 in *Sept.* 710-711a: 84
 in *Suppl.* 885-886: 100
 in *Suppl.* 888: 107
 in *Suppl.* 892: 110, 115, 116
 in *PV* 230: 133
 in *PV* 439a: 130
 in *PV* 443: 129
 in *PV* 444: 130
 in *PV* 447-450: 124, 130
 in *PV* 448: 124
 in *PV* 545b: 137
 in *PV* 548: 138
 in *PV* 647: 148
 in *PV* 650a: 153
 in *PV* 657: 166

- in *Ag.* 79: 184
 in *Ag.* 80: 184
 in *Ag.* 179: 190
 in *Ag.* 179a: 194
 in *Ag.* 179b: 192
 in *Ag.* 180: 193
 in *Ag.* 418b: 207
 in *Ag.* 490: 222
 in *Ag.* 890a: 226
 in *Ag.* 977: 235
 in *Ag.* 980a: 240
 in *Cho.* 32a: 256
 in *Cho.* 32b: 256
 in *Cho.* 33a: 259
 in *Cho.* 34: 261
 in *Cho.* 35a: 259
 in *Cho.* 35c.: 257
 in *Cho.* 370b: 336
 in *Cho.* 528a: 279
 in *Cho.* 529a: 280
 in *Cho.* 532: 285
 in *Cho.* 534b: 287
 in *Cho.* 542b: 289
 in *Cho.* 543: 290
 in *Cho.* 548-550: 293
 in *Cho.* 556: 287
 in *Cho.* 794b: 287
 in *Eum.* 64b: 300
 in *Eum.* 94a: 299
 in *Eum.* 95a: 312
 in *Eum.* 96: 312
 in *Eum.* 103: 314
 in *Eum.* 104: 317
 in *Eum.* 104b: 319
 in *Eum.* 105: 316-317, 319,
 320
 in *Eum.* 113a: 332
 in *Eum.* 117b: 337-338
 in *Eum.* 124a: 339
 in *Eum.* 125: 336
 in *Eum.* 127a: 341
- in *Eum.* 130a: 340
 in *Eum.* 137b: 355
 in *Eum.* 138a: 355
- CETERI AUCTORES
- AELIANUS
Naturalis Historia
 1. 24: 273
 4. 1: 56
 10. 10: 56
 15. 16: 273
Varia Historia
 3. 11: 316-317
- HELIODORUS
Aethiopica
 2.16.1: 211
- ALCMAN
 fr. 1: 57
 fr. 47: 36
 fr. 147: 57
- ANDROTION
 fr. 324: 82
- ANTIPHANES
 fr. 171: 332
- ANTIPHON
 fr. 9. 1-9. 3: 290
- ANTHOLOGIA PALATINA
 14. 123: 112
- ANTIMACHUS
 fr. 28: 327-328
- APOLLODORUS
Bibliotheca

3. 10: 271	749: 60
3. 12: 116, 277	<i>Aves</i>
3. 14: 277	61: 113
3. 59ss.: 78	685-689: 185
	686s.: 126, 139
APOLLONIUS RHODIUS	695: 108
<i>Argonautica</i>	719s.: 132
3. 845ss.: 179	1160-1162: 222
4. 1665: 349-350	1658: 80
	<i>Thesmophoriazusae</i>
ARATUS	231: 337
<i>Phaenomena</i>	663-685: 194
1. 629s.: 232	672: 194
	788: 137
ARCHILOCHUS	819: 80
fr. 19: 57	846: 332
fr. 188: 184	<i>Lysistrata</i>
fr. 196a: 158	759: 277
	<i>Ranae</i>
ARISTOPHANES	59: 162
<i>Acharnenses</i>	472: 349-350
541-543: 137	562: 337-338
<i>Equites</i>	832: 303
8-10: 337	1004s.: 60
809: 236-237	1172-1174: 121
1090: 36	1175s.: 121
1290s.: 27	1331-1340: 108
<i>Nubes</i>	1334: 137
16: 237	1338-1340: 304
27: 237	1339s.: 368
290: 321	<i>Ecclesiazousae</i>
292: 337-338	65-67: 249
975s.: 206	721s.: 153
<i>Vespae</i>	880: 179
13: 36	<i>Pluto</i>
31: 37	115: 120
161: 113	359: 113
438: 277	854: 113
587: 32	<i>Fragmenta</i>
<i>Pax</i>	fr. 20: 207
365: 49	

SCHOLIA IN ARISTOPHANEM	1. 11: 135, 238
in <i>Ach.</i> 106: 30	1. 26: 164
in <i>Eq.</i> 10a: 337	1. 54: 108
	1. 74: 108
ARISTOTELES	1. 77: 91
<i>Sophistici elenchi</i>	2. 10: 258
183b: 125	2. 11: 108, 349
<i>Historia animalium</i>	2. 25: 20, 290
488a: 273	2. 13: 106, 276
490a-b: 273	3. 38: 91
500a-b: 273	4. 2: 17
535b. 337-338	4. 3: 135, 238
536b: 346-347	4. 22: 135
558a: 273	4. 27: 28, 78, 166
622b: 106	4. 33: 108
<i>De generatione animalium</i>	4. 56: 106
783b: 185	4. 80: 91, 135, 238
784a: 184	5. 44: 108
748a: 185	
<i>Metaphysica</i>	ATHENAEUS
982b: 125	<i>Deipnosophistae</i>
<i>De Divinatione per somnum</i>	11. 14: 78
464b: 135, 238, 290	
<i>De insomniis</i>	AULUS GELLIUS
456a: 204	<i>Noctes Atticae</i>
<i>Ethica nicomachea</i>	6. 1: 277
1127b: 38	
<i>Politica</i>	BACCHYLIDES
1295a: 32	fr. 4: 106
1296a: 53	
1303b: 80	CHRISTODORUS
<i>De mundo</i>	<i>Epigrammata</i>
6. 398a: 222	2. 1: 211
<i>Fragmenta</i>	
fr. 75: 235	CICERO
fr. 243: 189	<i>De divinatione</i>
	1. 21: 16
ARTEMIDORUS DALDIANUS	1. 30: 316-317
<i>Oneirocritica</i>	1. 54: 28
1. 3: 17	1. 55: 28
1. 10: 135, 238	1. 57: 28

2. 145: 290	EURIPIDES
	<i>Alcestis</i>
CLEMENS ALEXANDRINUS	203: 356
<i>Stromata</i>	236s.: 356
1. 334: 116	347-355: 208
	352: 210
CRITIAS	353: 210
fr. 36: 222	353-355: 223
	354s.: 209, 211
DEMOSTHENES ET PSEUDO-	798: 280
DEMOSTHENES	811: 294
<i>In Midiam</i> (= Or. 21)	969-972: 179
52. 10	<i>Medea</i>
<i>In Aristogitonem oratio I</i> (=	56-58: 112
Or. 25)	129s.: 75
89. 4: 120	148-150: 112
96. 1ss.: 106	258: 280
<i>In Neaeram</i> (= Or. 59)	442: 280
56. 2s.: 177	1176s.: 179
	1198s.: 189
DIODORUS SICULUS	1251-1257: 112
<i>Bibliotheca Historica</i>	<i>Heracleidae</i>
1. 8: 125	463: 312
13. 14: 59	470: 323
	<i>Hippolytus</i>
DIO CASSIUS	70: 233
36. 9: 323	525: 162
	546: 57
EMPEDOCLES	1003: 156
fr. 23: 123	1057: 49
fr. 46b: 199	1090-1100: 251
fr. 85: 199	<i>Hecuba</i>
fr. 86: 161	1-3: 299
fr. 70: 222	30-34: 27
fr. 105: 198	30: 248
fr. 108: 199	47: 248
	49: 65
EPICARMUS	54: 85
fr. 214: 130	59ss. 291
	68-72: 114-115, 233, 304
	69ss.: 27, 207, 232, 262

- 70s.: 108, 115, 170
70-73: 108
71s.: 113
75s.: 232, 262
73-77: 104
87-89: 246, 304
89: 135, 236, 238, 289
90-95: 103
90-97: 104
93s.: 85
142: 57
192s.: 127
269: 41
389s.: 85
702-707: 85
703s.: 77, 22
704s.: 108
708: 85
930s.: 33
1275s.: 241
Andromacha
117s.: 61
120s.: 179
184s.: 184
447: 182
621: 57
1072: 25
1197: 109
1241s.: 312
Supplices
79-82: 189-190
116s.: 185
201s.: 125
221: 132
998: 60
Hercules Furens (= HF)
111s.: 187
131s.: 249
238: 60
475: 60
870: 337
- Troades*
844: 60
987: 41
Ion
389: 37
881s.: 112
907: 309
Electra
1177s.: 112
1345: 349-350
Iphigenia Taurica (= IT)
17: 182
42s.: 115, 240
42-58: 207, 258
44ss.: 35, 213, 271
44-46: 146
50: 213, 271
285-287: 276
288: 354
826: 146
902: 37
976s.: 261
987-988: 75
1160s.: 241
1170: 50
1212: 37
1262: 207
1263: 113, 115
1304-1306: 309
Helena
31-36: 131
184s.: 238
276: 32
554: 248
559: 248
570: 165
582: 131, 248-249
591: 248
683: 131
716s.: 318
1180: 309

- Phoenissae*
 143-145: 146
 269: 309
 571s.: 137
 838: 49
 1067 : 309
 1098: 137
 1261ss. : 288
 1290: 112
 1539-1545: 186
 1543-1545: 127, 207
 1720-1722: 127, 186
Orestes
 126-129 : 318
 163-165: 261
 189: 245
 255s.: 276
 298 : 355-356
 331: 261
 1348: 334-335
 1496: 112
 1544 : 346-347
 1568: 60
Bacchae
 248s.: 235
 332: 120
 345: 120
 697s. : 343
 700-702: 283
 773s.: 153
 992: 110
Iphigenia Aulidensis (= IA)
 385-387: 41
 694 : 355-356
 764-775: 257-258
 821: 41
Rhesus
 55: 222
 780-788: 104
 788: 232, 262
- Cyclops*
 392: 75
 122: 60
Fragmenta
 fr. 25: 186-187
 fr. 533: 241
 fr. 781: 355
 fr. 818c: 61
 fr. 973: 290
- SCHOLIA IN EURIPIDEM
 in *Med.* 1176s.: 179
 in *Hec.* 31: 299
 in *Hec.* 52: 299
 in *Hec.* 53: 299
 in *Or.* 162: 261
 in *Or.* 268: 83
 in *Or.* 1544: 346-347
 in *Phoen.* 36: 73
 in *Phoen.* 1760: 82
 in *Andr.* 120s.: 179
- EUSTATHIUS
 THESSALONICENSIS
Commentarii
ad Homeri Iliadem
 1. 34. 27s.: 275
 1. 77. 32: 134, 135, 237, 238
 1. 78. 12: 133
 1. 267. 7s.: 309
 1. 694. 20-24: 338
ad Homeri Odysseam
 1. 65. 42s.: 100
- GALENUS
De dignotione ex insomniis
 833. 18: 135, 238
In Hippocratis de victu
acutorum commentaria IV
 15. 442. 11: 134

HERACLITUS	4. 85: 59
fr. 1: 203-204	4. 89: 59
fr. 2: 203	4. 127: 137
fr. 16: 203	4. 149: 327-328
fr. 26: 198, 204, 322	5. 55: 34, 134, 251
fr. 36: 198	5. 56: 115, 134, 240
fr. 67: 90	5. 87: 39
fr. 70: 129, 203	5. 97: 51
fr. 73: 36, 126, 129, 204, 378	5. 105-105: 49
fr. 79: 129	6. 54: 48
fr. 89: 203	6. 131: 37
fr. 117: 198	7. 8: 58, 59, 66
fr. 118: 198	7. 9: 30
	7. 12ss.: 27, 35, 37, 213, 271
HERMOGENES	7. 12-19: 166
<i>De ideis</i>	7. 13: 74
2. 11. 113-116: 235	7. 14-18: 28
	7. 15: 211, 291
HERODOTUS	7. 16: 28, 67, 211
<i>Historiae</i>	7. 18: 261
1. 4: 50	7. 19: 134, 135, 238
1. 48: 169	7. 33: 59
1. 67: 169	7. 34: 59
1. 107: 35, 134, 213, 237, 271	7. 35: 59
1. 108: 35, 134, 213, 237, 271	7. 47: 33, 137
1.119: 245	7. 61: 48
1. 120-121: 134, 135, 238	7. 140: 245
1. 128: 134	8. 3: 53
1. 142: 30	8. 77: 245
1. 143: 30	8. 114: 133
1. 209: 291	9. 26: 80
2. 22: 107	9. 64: 133
2. 32: 107	9. 91: 133
2. 65: 245	
2. 104: 107	HESIODUS
3. 16: 245	<i>Theogonia</i>
3. 30: 37	39s.: 179
3. 64: 37	87: 54
3. 80: 32	97: 179
3. 109: 273	120ss.: 57
4. 83: 59	123-125: 308

- 142: 122
 143-145: 122
 183-185: 307
 211s.: 308
 211ss.: 349-350
 212s.: 115, 247
 213: 308
 217: 308
 220-222: 308
 228-230: 274
 319: 355
 820-871: 165
 825s.: 343
 938s.: 156
 939: 206
 1000s.: 47
Opera et dies
 17: 308
 42ss.: 125
 129: 122
 218: 195
 322: 273
 376: 80
 566: 320-321
 569: 320-321
 645: 112
 726: 240
 742s.: 186
 795-797: 56
 825: 273
Scutum
 88: 122
 144: 138
 156: 138
 233: 138
 235: 343
 262: 138
Fragmenta
 fr. 23a: 130
 fr. 194: 275
- HESYCHIUS
Lexicon
 α 2990: 123
 α 6847: 320
 α 6993: 105
 α 8853: 208
 β 1169: 204
 δ 1680: 133
 ε 2629: 123
 ι 64: 30
 κ 767: 279
 κ 770: 279
 κ 3372: 208
 μ 5: 107
 ο 736: 164
 ο 873: 134, 237
 ο 968: 216
 π 3892: 233
 π 4406: 60
 τ 501: 235
 τ 508: 235
- HIPPOCRATES ET CORPUS
 HIPPOCRATICUM
De veteri medicina
 3. 26: 125
De victu
 4. 86: 238
 4. 87: 171, 238
 4. 87-89: 324
 4. 89: 113, 114, 234
 4. 90: 113
 4. 92: 108
De genitura (= Περί γονῆς)
 1. 371: 182
Prorrheticon
 2. 30: 185
Coa presagia
 145. 2: 189
De natura muliebri
 4. 2: 189

14. 4: 189
De mulierum affectibus
 143. 2: 189
De morbis popularibus
 (*Epidemiae*)
 1. 2. 8: 190
 1. 2. 9: 190
 3. 3. 6: 189
 5. 1. 6: 337
De articulis
 48. 7: 222
De morbis
 2. 55: 337-338
De morbo sacro
 1. 90: 232
- HOMERUS
Ilias
 1. 62ss.: 134, 237
 1. 63: 114, 237
 1. 70: 252, 323
 1. 88: 138
 1.110: 336
 1. 141: 107
 1. 158: 149
 1. 249: 179
 1. 300: 107
 1. 329: 107
 1. 485: 107
 1. 551: 159
 1. 568: 159
 2. 1-6: 114
 2. 8: 114
 2. 16: 123
 2. 22: 123
 2. 23ss.: 13, 144
 2. 37s.: 129
 2. 41: 291
 2. 46: 80
 2. 54ss.: 277
 2. 56: 123
2. 59-71: 148
 2. 69ss.: 144
 2. 80: 123
 2. 80-83: 369
 2. 308ss.: 103
 2. 311: 128
 2. 358: 107
 2. 480: 149
 2. 524: 107
 2. 534: 107
 2. 536: 260
 2. 718: 221
 2. 782-784: 165
 2. 823: 221
 3. 8: 260
 3. 30-34: 276
 3. 32: 276
 3. 341s.: 138
 3. 411: 156
 3. 447s.: 156, 206
 4. 8-10: 338
 4. 10-12: 338
 4. 20: 338
 4. 22-24: 339
 4. 50: 159
 4. 118: 59
 4. 426: 280
 5. 148-151: 237
 5. 149: 236
 5. 150: 123
 5. 151: 134, 135
 5. 449s.: 130
 5. 579: 337-338
 6. 215: 80
 6. 305-310: 329
 6. 337s.: 148
 6. 509s.: 60
 7. 12-19: 78
 7. 33: 58
 7. 171: 49
 7. 179: 49

7. 222: 107
7. 477-484: 348-349
8. 5: 344
8. 20: 344
8. 140: 137
8. 291: 156
8. 289-290: 156
8. 471: 159
8. 526-528: 349-350
9. 12: 356
9. 454: 308
9. 457: 112
9. 571: 306, 308
9. 621: 156
9. 660-964: 156
10. 2: 350
10. 91s.: 176
10. 278s.: 63
10. 284-294: 329
10. 360: 221
10. 466-468: 195
10. 496: 107
11. 26: 276
11. 113: 128
11. 137: 148
11. 508: 260
11. 605: 352-353
11. 714-716: 147
12ss.: 273
12. 201-206: 272, 272
12. 203: 273
12. 211-219: 273
12. 229: 221
13. 70: 169
13. 113: 310
13. 209: 336
13. 685: 30
14. 39-40: 156
14. 198: 162
14. 199: 57
14. 216: 162
14. 290: 122
14. 315s.: 162
14. 328: 162
14. 346ss.: 158
15. 182: 55
15. 189: 79
15. 204: 308
15. 246: 138
15. 271s.: 330
15. 490: 137
15. 525: 221
15. 579s.: 330
16. 46: 149
16. 843: 138
17. 134: 128
17. 288: 290
17. 582-584: 122
17. 675s.: 138
18. 11: 332
18. 70: 64
18. 150: 337-338
19. 87: 308
19. 101: 344
19. 259s.: 308
19. 387: 80
19. 250: 122
20. 391: 80
20. 419s.: 245
21. 44: 80
21. 339: 148
21. 412: 308
22. 79-83: 283
22. 93-97: 283
22. 188-190: 330
22. 199-201: 331
22. 337: 137-138
23. 65-101: 247
23. 65-104: 368
23. 69: 13
23. 69s.: 299
23. 70: 299

23. 71s.: 131
 23. 72: 130, 131, 345
 23. 74: 188, 312
 23. 77s.: 299
 23. 99-101: 216
 23. 100: 217
 23. 104: 14, 132, 188, 217,
 250, 299, 345
 23. 228: 356
 23. 304s.: 64
 23. 354: 49
 23. 387: 352
 23. 429s.: 352
 23. 862: 49
 24. 14: 130
 24. 400: 49
 24. 678: 350
 24. 683: 13
Odyssea
 1. 202: 221
 1. 416: 169
 1. 440: 156
 2. 5: 122
 2. 55: 146
 2. 368: 163
 3. 168-170: 218
 3. 249: 218
 3. 257: 218
 3. 278-280: 218
 3. 284-285: 218
 3. 295-302: 218
 3. 311-312: 218
 3. 317-322: 218
 3. 403: 156
 3. 419s.: 34
 4. 84: 251
 4. 310: 122
 4. 335-337: 330
 4. 770: 369
 4. 787-841: 369
 4. 796: 131, 250
 4. 804: 13
 4. 810: 146
 4. 839: 291
 4. 841: 34
 5. 250: 221
 5. 313s.: 226
 6. 15: 146
 6. 15-47: 369
 6. 20: 216-217
 6. 25: 149
 6. 27: 149
 6. 31: 155, 157
 6. 31-40: 159
 6. 33: 149
 6. 36: 157
 6. 40: 159
 6. 48-51: 167
 6. 57-65: 165
 7. 201s: 34
 7. 340: 156
 7. 345-347: 156
 8. 174: 122
 8. 269: 156
 8. 341: 344
 8. 474ss.: 238
 9. 4: 122
 9. 44: 149
 9. 493: 148
 9. 515: 138
 10. 95: 107
 10. 169: 107
 10. 244: 107
 10. 442: 148
 10. 490-495: 131
 10. 518: 286
 11. 26: 286
 11. 32: 286
 11. 207s.: 131, 217
 11. 222: 123, 131, 132, 216
 11. 277ss.: 82
 11. 280: 75, 308

11. 441-456: 230
 11. 460: 218
 11. 475s.: 131
 11. 601-603: 131
 12. 120: 137
 12. 264: 107
 12. 276: 107
 12. 484-486: 65
 13. 430-432: 184
 14. 208s.: 79
 14. 212: 186
 14. 495: 123
 15. 6: 350
 15. 10ss.: 144
 15. 234: 308
 15. 331: 37
 16. 161: 34
 16. 279: 148
 16. 286s.: 148
 16. 290: 355
 16. 332: 369
 16. 337: 369
 16. 439: 138
 17. 80: 80
 17. 126-128: 330
 17. 202: 122
 17. 475-487: 408
 17. 513: 369
 17. 583: 369
 18. 117: 133
 18. 314
 18. 351
 19. 9: 355
 19. 20: 355
 19. 509-569: 369
 19. 535ss.: 10, 13, 14, 123,
 148, 153, 168
 19. 551: 291
 19. 560ss.: 90, 123
 19. 547: 107, 135
 20. 54-56: 369
 20. 57ss.: 229
 20. 78: 308
 20. 87s.: 217, 250
 20. 90: 107
 20. 91: 135
 20. 120: 133
 20. 336: 80
 21. 131: 138
 22. 61: 80
 22. 305: 137
 22. 352: 146
 22. 451s.: 269
 22. 461: 269
 23. 171: 156
 23. 177-204: 156
 24. 12-14: 247
 24. 24: 131
 24. 148: 122
- HYMNI HOMERICI
in Apoll.
 147: 30
 300: 105
 300ss.: 343, 343
in Lun.
 16: 41
in Dem.
 217: 58
in Merc.
 145-147: 142
in Cer.
 229: 179
- SCHOLIA IN HOMERUM
in Il. 1. 7: 275
in Il. 2. 184c: 216
in Il. 21. 366c: 255
in Il. 23. 100: 247
in Od. 11. 271: 82
in Od. 11. 298: 271

- HORATIUS
Carmina
3. 27: 133
- HYGINUS
Fabulae
125. 14: 275
151. 1: 275
De astronomia
2. 8: 271
- IAMBLICUS
De Vita Pythagorica
28: 133
- IBYCUS
fr. 151: 275
- ISAEUS
De Philoctemonis hereditate
25: 80
- ISOCRATES
Panegyricus
32: 125
- IUSTINUS
Historiae Philippicae
12. 2: 277
- LYCOPHRON
Alexandra
51: 242
86: 242
216: 242
225: 165, 232, 268
- SCHOLIA IN LYCOPHRONEM
88: 271
153: 327-328
- LUCIANUS
Hermotimus
64: 328
- LUCRETIUS
De rerum natura
4. 991-996: 346-347
5. 951ss.: 125
- LYSIAS
In Epicratem
11: 80
- MACROBIUS
Saturnalia
7. 9: 182
- MARTIANUS CAPELLA
De nuptiis Philologiae et Mercurii
4. 335: 38
- MIMNERMUS
fr. 5: 42, 180
- MOSCHION
fr. 6: 125
- NICANDER
Theriaca
8s.: 106
229: 343
714s.: 106
- NONNUS
Dyonisiaca
36. 98: 112
- OPPIANUS
Halieutica
5. 24: 232

	1. 113 : 280
ORACULA SIBYLLINA	2. 41s.: 75
6. 79: 243	4. 201: 235
7. 96: 243	8. 37-46.: 291
8. 151: 242	8. 42: 245
13. 64: 243	8. 70s.: 185
	13. 30: 272
OVIDIUS	13. 63-82: 171
<i>Metamorphoses</i>	13. 66s.: 135
11. 635: 251	<i>Pythia</i>
	1. 16ss.: 165
PARMENIDES	1. 10: 229
fr. 46a: 185	1. 13: 272
fr. 46b: 185	2. 25: 162
	2. 93-96: 158
PARTHENIUS NICAENUS	2. 94s.: 353
<i>Erotica Pathemata</i>	2. 94-96: 352
4: 116	3. 82s.: 129
	3. 98s.: 156
PAUSANIAS	4. 49: 245
<i>Greciae descriptio</i>	4. 159: 247-248
1. 28. 6: 344	4. 163s.: 123
1. 36. 1: 277	4. 189ss.: 172
1. 44. 2: 233	4. 221s.: 179
2. 11. 1: 234	4. 289-291: 171
4. 14. 8: 277	4. 291s.: 171
7. 22. 2: 133	5. 57s.: 262
8. 25. 4-10: 277, 327-328	5. 68: 261
9. 5. 10: 82	8. 95s. : 126, 128, 139, 184,
9. 26. 4: 73	186
10. 12. 10: 112	9. 37: 156
	11. 24: 156
PHOTIUS	12. 38: 352-353
<i>Lexicon</i>	<i>Isthmia</i>
α 447: 199	8. 29: 162
	<i>Nemea</i>
PINDARUS	6. 4s.: 140
<i>Olympia</i>	8. 40: 182
1. 25. 162	<i>Fragmenta</i>
1. 40-42: 162	fr. 19*-20*: 190
1. 65: 162	fr. 131b: 131, 316-317

- fr. 157: 140
fr. 182: 140
fr. 231: 321, 321
fr. 296: 106
- PLATO
Crito
44a: 37, 41,
44b: 34, 35, 41, 271
Cratylus
385b: 137
420a-421b: 162
Gorgias
514d: 137
Protagoras
320c-323a: 125
Euthydemus
290a: 106
Phaedo
60e: 78, 166, 211
Timaeus
45e: 323
52b: 237
75a-d: 323
Ion
535c: 256
Res Publica
380d: 251
470b: 53
527a: 316-317
533b: 135
534c: 237
537b: 346-347
571d-572a: 323
576b: 280
Leges
630b: 279
678b: 125
761e: 32
805d: 137
875b: 32
- 904c-d: 232
909d-910e: 232
933c: 236
9332: 236
- PLINIUS
Epistulae
6. 16: 199
- PLUTARCHUS
Theseus
10. 9: 277
Solon
9. 2: 277
Phabius Maximus
3. 5: 31
Sulla
17. 2: 44
Alexander
2. 4: 277
De superstitione
166c: 203
*De Alexandri Magni fortuna
aut virtute*
336b: 130
De sera numinum vindicta
555a: 83, 275
Amatorius (= Erotikos)
759c: 251
*De unius in republica
dominatione, populari statu, et
paucorum imperio*
826f: 32
- POLLUX
Onomasticon
2. 63: 164
- POLYBIUS
Historiae
6. 4-6: 125

SAPPHO	<i>Electra</i>
fr. 1: 162	66: 138
fr. 63: 123, 165, 180	199ss.: 220
fr. 102: 57	268: 80
	312: 294
SEMONIDES	406-425: 304
fr. 1: 140	410: 27, 232, 262
	417-423: 234
SOPHOCLES	424ss.: 115, 233, 240
<i>Ajax</i>	425: 170
74: 350	454: 138
125s.: 186, 207	459s.: 287
491: 156	501: 207
665: 137	558ss.: 220
713: 357	614: 330
1136: 334-335	637: 233, 368
<i>Antigone</i>	644: 366
328: 195	644-647: 65, 81, 234
342-365: 125	646s.: 214
491s.: 129	633-659: 304
534: 137	868: 110
631: 219, 220	1154: 137
688s.: 323	1388: 349-350
950: 48	<i>Trachiniae</i>
1016: 328	27: 156
1084-1086: 151	99: 115
1094: 261	144s.: 184
1186-1188: 195	210: 233, 234
1359: 294	360: 156
<i>Oedipus Tyrannus (= OT)</i>	550: 55
37s.: 330	781: 182
70-72: 171	822: 169
73: 120	824: 261
84: 220	964-967: 258, 346-347
302s.: 120	1159-1161: 73
348: 120	<i>Philoctetes</i>
412-414: 120	274: 245
605s.: 235	308: 245
881: 234	391-402: 112
1049: 220	392: 115-116
1343: 149	674s.: 177

- 783s.: 189, 190
 974 : 350
 1151: 137
 1367 : 341
Oedipus Coloneus (= OC)
 100: 328
 109s.: 207
 434: 74
 469: 328
 481: 328
 702s.: 182
 1258-1260: 357
 1302s.: 341
 1361ss.: 78
 1398s.: 312
 1574s.: 111
 1606: 112
 1623-1625: 256
Fragmenta
 fr. 65: 260
 fr. 108: 129
 fr. 161: 164
 fr. 432: 222
 fr. 534: 179
 fr. 710: 139
 fr. 848: 61
 fr. 881: 37
 fr. 867: 289
 fr. 923: 120
- SCHOLIA IN SOPHOCLEM
 in *Phil.* 392: 116
 in OC 1375: 78
 in *Trach.* 1264: 216
- SEXTUS EMPIRICUS
Adversus mathematicos
 7. 133: 203
- STESICHORUS
 fr. 2: 78
- fr. 3: 78
 fr. 192: 131
 fr. 193: 131
 fr. 219: 83, 275
 fr. 881: 37
- STOBAEUS
 2. 1: 203
 4. 50: 181
- STRABO
Geographica
 10. 2: 59
 17. 3: 222
- SUETONIUS
Divus Augustus
 2. 94: 277
- SUIDAE LEXICON
 α 1216: 123
 α 2744: 235
 α 2746: 235
 ε 1108: 123
 δ 1492: 277
 ζ 33: 59
 φ 765: 40
- TELECLIDES
 fr. 31: 284
- THEOCRITUS
Idyllia
 21. 29: 238
- THEOGNIS
Elegiae
 1. 1020-1022: 181
 1. 847: 58
 2. 1337: 156

- THEOPHRASTUS
Historia Plantarum
 2. 3: 222
 5. 1: 222
 9. 11: 106
De causis plantarum
 6. 11: 178
Characteres
 16. 1: 133
 16. 11: 171
- THUCYDIDES
Historiae
 1. 116: 323
 3. 22: 222
 7. 69: 59
- TIBULLUS
Elegiae
 1. 3: 133
 2. 5: 243
- TIMOTHEUS
Persae
 99: 63
- TZETZES
Exegesis in Homeri Iliadem
 fr. 69: 275
- VERGILIUS
Aeneis
 2. 27: 38
 6. 89: 243
 9. 326: 199
- XENOPHON
Anabasis
 1. 2: 59
 1. 7: 80
 1. 8: 133
3. 1: 115, 135, 238, 291
 6. 1: 115, 240
Cyropedia
 5. 26: 321
 8. 7: 316-317
Hellenica
 7. 1: 65
Apologia
 13. 4: 132
Memorabilia
 1. 1: 132
 2. 3: 56
Symposium
 4. 3: 113
 6. 4-5: 250
 8. 24-25: 352
De re equestri
 9. 10: 56
 11. 6: 352
Respublica Lacedaemoniorum
 12. 6: 321
Cynegeticum
 3. 4: 349
 4. 5-6: 348
 5. 15: 349
 5. 19: 348
 6. 14: 349
 6. 17: 348
 6. 19: 309
 6. 23: 348
 6. 25: 346-347
 7. 1: 352
 10. 5: 349
- ZONARAS
 4. 8: 135, 238

COLLANA «LABIRINTI»

I titoli e gli *abstract* dei volumi precedenti sono consultabili sul sito
<http://www.unitn.it/lettere/14963/collana-labirinti>

- 100 Charles Bauter, *La Rodomontade*, texte établi, annoté et présenté par Laura Rescia, 2007.
- 101 Walter Nardon, *La parte e l'intero. L'eredità del romanzo in Gianni Celati e Milan Kundera*, 2007.
- 102 Carlo Brentari, *La nascita della coscienza simbolica. L'antropologia filosofica di Susanne Langer*, 2007.
- 103 Omar Brino, *L'architettonica della morale. Teoria e storia dell'etica nelle Grundlinien di Schleiermacher*, 2007.
- 104 *Amministrare un Impero: Roma e le sue province*, a cura di A. Baroni, 2007.
- 105 *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, a cura di C. Carminati e V. Nider, 2007.
- 106 Italo Michele Battafarano, *Mit Luther oder Goethe in Italien. Irritation und Sehnsucht der Deutschen*, 2007.
- 107 *Epigrafia delle Alpi. Bilanci e prospettive*, a cura di E. Migliario e A. Baroni, 2007.
- 108 *Sartre e la filosofia del suo tempo*, a cura di N. Pirillo, 2008.
- 109 *Finzione e documento nel romanzo*, a cura di M. Rizzante, W. Nardon, S. Zangrando, 2008.
- 110 *Quando la vocazione si fa formazione. Atti del Convegno Nazionale in ricordo di Franco Bertoldi*, a cura di O. Bombardelli e G. Dalle Fratte, 2008.
- 111 Jan Władysław Woś, *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento*, 2008.
- 112 Herwig Wolfram, *Origo. Ricerca dell'origine e dell'identità nell'Alto Medioevo*, a cura di G. Albertoni, 2008.
- 113 Italo Michele Battafarano, *Hildegart Eilert, Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie*, 2008.
- 114 *Archivi e comunità tra Medioevo ed età moderna*, a cura di A. Bartoli Langelì, A. Giorgi, S. Moscadelli, 2009.

- 115 Adriana Anastasia, *Ritratto di Erasmo. Un'opera radiofonica di Bruno Maderna*, 2009.
- 116 *Il Bios dei filosofi. Dialogo a più voci sul tipo di vita preferibile*, a cura di F. de Luise, 2009.
- 117 Francesco Petrarca, *De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca*, traduzidos de toscano por Salomón Usque (Venecia: 1567), Estudio preliminar y edición crítica de J. Canals, 2009.
- 118 Paolo Tamassia, *Sartre e il Novecento*, 2009.
- 119 *On Editing Old Scandinavian Texts: Problems and Perspectives*, edited by F. Ferrari and M. Bampi, 2009.
- 120 *Mémoire oblige. Riflessioni sull'opera di Primo Levi*, a cura di A. Neiger, 2009.
- 121 Italo Michele Battafarano, *Von Andreas Gryphius zu Uwe Timm. Deutsche Parallelwege in der Aufnahme von Italiens Kunst, Poesie und Politik*, 2009.
- 122 *Storicità del testo, storicità dell'edizione*, a cura di F. Ferrari e M. Bampi, 2009.
- 123 Cassiodoro Senatore, *Complexiones in epistulis Pauli apostoli*, a cura di P. Gatti, 2009.
- 124 *Al di là del genere*, a cura di M. Rizzante, W. Nardon, S. Zangrando, 2010.
- 125 Mirko Casagranda, *Traduzione e codeswitching come strategie discorsive del plurilinguismo canadese*, 2010.
- 126 *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo*, a cura di C. Demattè, 2010.
- 127 Andrea Rota, *Tra silenzio e parola. Riflessioni sul linguaggio nella letteratura tedesco-orientale dopo il 1989. Christa Wolf e Kurt Drawert*, 2010.
- 128 *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, a cura di L. Belloni, A. Bonandini, G. Ieranò, G. Moretti, 2010.
- 129 Gerardo Acerenza, *Des voix superposées. Plurilinguisme, polyphonie et hybridation langagière dans l'œuvre romanesque de Jacques Ferron*, 2010.

- 130 Alice Bonandini, *Il contrasto menippeo: prosimetro, citazioni e commutazione di codice nell'Apocolocyntosis di Seneca*, 2010.
- 131 *L'allegoria: teorie e forme tra medioevo e modernità*, a cura di F. Ferrari, 2010.
- 132 Adalgisa Mingati, *Vladimir Odoevskij e la svetskaja povest'. Dalle opere giovanili ai racconti della maturità*, 2010.
- 133 Ferruccio Bertini, *Inusitata verba. Studi di lessicografia latina raccolti in occasione del suo settantesimo compleanno* da P. Gatti e C. Mordeglia, 2011.
- 134 *Deutschsprachige Literatur und Dramatik aus der Sicht der Bearbeitung: Ein hermeneutisch-ästhetischer Überblick*, a cura di F. Cambi e F. Ferrari, 2011.
- 135 *La poesia della prosa*, a cura di M. Rizzante, W. Nardon, S. Zangrando, 2011.
- 136 Sabrina Fusari, «*Flying into uncharted territory*»: *Alitalia's crisis and privatization in the Italian, British and American press*, 2011.
- 137 *Uomini, opere e idee tra Occidente europeo e mondo slavo*, a cura di A. Mingati, D. Cavaion, C. Criveller, 2011.
- 138 *Les visites guidées. Discours, interaction, multimodalité*, J.-P. Dufiet (éd.), 2012.
- 139 Nicola Ribatti, *Allegorie della memoria. Testo e immagine nella prosa di W.G. Sebald*, 2012.
- 140 *La comprensione. Studi linguistici*, a cura di S. Baggio e del gruppo di Italiano scritto del Giscel trentino, 2012.
- 141 *Il prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, a cura di V. Nider, 2012.
- 142 Serenella Baggio, «*Niente retorica*». *Liberalismo linguistico nei diari di una signora del Novecento*, 2012.
- 143 *L'acquisizione del tedesco per i bambini parlanti mòcheno. Apprendimento della terza lingua in un contesto bilingue di minoranza*, a cura di F. Ricci Garotti, 2012.

- 144 *Gruppi, folle, popoli in scena. Persistenza del classico nella storia del teatro europeo*, a cura di C. Mordeglia, 2012.
- 145 *Democracy and Difference: The US in Multi-disciplinary and Comparative Perspectives. Papers from the 21st AISNA Conference*, edited by G. Covi and L. Marchi, 2012.
- 146 Maria Micaela Coppola, *The im/possible burden of sisterhood. Donne, femminilità e femminismi in «Spare Rib. A Women's Liberation Magazine»*, 2012.
- 147 *Persona ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, a cura di G. Moretti e A. Bonandini, 2012.
- 148 *Pro e contro la trama*, a cura di W. Nardon e C. Tirinanzi De Medici, 2012.
- 149 Sara Culeddu, *Uomo e animale: identità in divenire. Incontri metamorfici in Fuglane di Tarjei Vesaas e in Gepardene di Finn Carling*, 2013.
- 150 *Avventure da non credere. Romanzo e formazione*, a cura di W. Nardon, 2013.
- 151 Francesca Di Blasio, Margherita Zanoletti, *Oodgeroo Noonuccal. Con We Are Going*, 2013.
- 152 *Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità*, vol. I, a cura di A. Cassol, D. Crivellari, F. Gherardi, P. Taravacci; vol. II, a cura di M.V. Calvi, A. Cancellier, E. Liverani, 2013. Pubblicazione on-line: <http://eprints.biblio.unit.it/4259/>
- 153 *Umorismo e satira nella letteratura russa. Testi, traduzioni, commenti. Omaggio a Sergio Pescatori*, a cura di C. De Lotto e A. Mingati, 2013.
- 154 *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, J.-P. Dufiet (éd.), 2014.
- 155 *Sparsa colligere et integrare lacerata. Centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, a cura di M.T. Galli e G. Moretti, 2014.
- 156 *Comporre. L'arte del romanzo e la musica*, a cura di W. Nardon e S. Carretta, 2014.

- 157 Kurd Laßwitz, *I sogni dell'avvenire. Fiabe fantastiche e fantasie scientifiche*, a cura di A. Fambrini, 2015.
- 158 *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, a cura di C. Pepe e G. Moretti, 2015.
- 159 *Poeti traducono poeti*, a cura di P. Taravacci, 2015.
- 160 Anna Miriam Biga, *L'Antiope di Euripide*, 2015.
- 161 *Memoria della guerra. Fonti scritte e orali al servizio della storia e della linguistica*, a cura di S. Baggio, 2016.
- 162 Charlotte Delbo. *Un témoin écrivain et dramaturge*, sous la direction de C. Douzou et J.-P. Dufiet, 2016.
- 163 *La parola 'elusa'. Tratti di oscurità nella trasmissione del messaggio*, a cura di I. Angelini, A. Ducati, S. Scartozzi. Pubblicazione online: <http://hdl.handle.net/11572/155414> 2016.
- 164 *Ut pictura poesis. Intersezioni di arte e letteratura*, a cura di P. Taravacci, E. Cancelliere, 2016.
- 165 *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi*, vol. I, a cura di E. Carpi, Rosa M. García Jimenez, E. Liverani; vol. II, a cura di G. Fiordaliso, A. Ghezzani, P. Taravacci, 2017.
- 166 Kiara Pipino, *Il teatro e la pietas (Theatre and pietas)*, 2017.
- 167 *Sull'utopia. Scritti in onore di Fabrizio Cambi*, a cura di A. Fambrini, F. Ferrari, M. Sisto, 2017.
- 168 *La invención de la noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*, G. Ciappelli y V. Nider (eds.), 2017.
- 169 Morena Deriu, *Mixis e poikilia nei protagonisti della satira. Studi sugli archetipi comico e platonico nei dialoghi di Luciano di Samosata*, 2017.
- 170 Jorge Canals Piñas, *Noticias desde el frente bélico italiano. Los reportajes de Enrique Díaz-Retg (1916 y 1917)*, 2017.

Il sogno è un motivo centrale del teatro di Eschilo. Esso costituisce spesso un autentico snodo nella vicenda drammatica: il sogno della regina Atossa nei *Persiani* o quello di Clitennestra nelle *Coefore* sono, contemporaneamente, perni simbolici e motori effettivi dell'azione scenica. Nell'*Oresteia*, in particolare, il motivo onirico ha una funzione portante che culmina nell'apparizione sulla scena della stessa Clitennestra, all'inizio delle *Eumenidi*, come immagine di sogno. Ma, al di là degli episodi più celebri, anche in tutte le altre tragedie eschilee pervenuteci integre compaiono riferimenti all'esperienza onirica. Per quanto possano apparire fuggevoli, tali riferimenti non sono mai casuali o esornativi. Il tema onirico s'intreccia sempre in modo profondo e significativo con la trama dei drammi e contribuisce a definire il senso dell'azione tragica.

Questo libro propone un'analisi complessiva dell'uso del sogno nel teatro di Eschilo. Un'analisi non circoscritta alle scene più note ed eclatanti ma attenta alla fitta rete di rimandi che, nei drammi eschilei, s'intesse intorno alla dimensione onirica.

Albina Abbate ha conseguito il dottorato di ricerca in *Filosofia e storia dei testi* presso l'Università di Trento e il dottorato in *Sciences du langage* presso l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) di Parigi. È autrice, su riviste specialistiche italiane e francesi, di diversi saggi sulla tragedia greca.

€ 12,00