

Eschilo: testo, scena, tradizione

a cura di Margherita Nimis e Francesca Chenet

Non solo *Persiani* Memorie eschilee in Timoteo di Mileto

Federico Della Rossa

Università Ca' Foscari Venezia; Università degli studi di Trieste;
Università degli studi di Udine, Italia

Abstract This article analyses Aeschylean reception in Timotheus of Miletus through three case studies, identifying scenic, intertextual and lexical influences. Beyond the traditional focus on Aeschylus' *Persians*, this study explores broader links: a possible scenic debt in *Semele* (fr. 792 PMG) to Aeschylus' *Semele* (fr. 221-4 TrGF), the creative reuse of Aeschylean imagery and a quote from *Ch.* 50 in Timotheus' *Persians* (vv. 72-81), and an active meaning of διάτοπος (vv. 140-9) supported by *Eum.* 566-9. By analysing these layers, the paper reveals a sophisticated engagement with the Aeschylean corpus that transcends simple modelling, highlighting Timotheus' creative Aeschylean contaminations.

Keywords Timotheus. Aeschylus. Intertextuality. Performance. Tragic diction. Tragic imagery. Late classical lyric.

Sommario 1 Eschilo, Timoteo e la 'Nuova Musica'. – 2 Un parto doloroso. – 3 Lamenti tragici. – 4 Suoni penetranti. – 5 Conclusioni.

1 Eschilo, Timoteo e la 'Nuova Musica'

Gli studi sulla ricezione di Eschilo in Timoteo hanno generalmente posto una forte enfasi sul rapporto fra il *nomos* citarodico dei *Persiani* (fr. 788-91 PMG), noto soprattutto grazie al celebre *P. Berol.* 9875



Lexis Supplementi | Supplements 23

Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 15
e-ISSN 2724-0142 | ISSN 2724-377X
ISBN [ebook] 979-12-5742-025-3 | ISBN [print] 979-12-5742-034-5

Peer review | Open access

Submitted 2025-11-26 | Accepted 2026-01-14 | Published 2026-02-27

© 2026 Della Rossa | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-025-3/006

(IV sec. a.C.), e l'omonima tragedia:¹ il lirico avrebbe instaurato con il tragediografo un dialogo privilegiato e quasi agonistico, rivendicando l'innovatività della propria arte, pur esercitata su una materia tradizionale.² Alcuni sondaggi testuali, nondimeno, lasciano forse intravedere un dialogo più ricco tra i testi dei due autori, anche sulla base di altri componimenti di Timoteo, nonché illuminare ulteriormente la ricezione antica di Eschilo e la sua influenza sulla cultura letteraria greca tra V e IV secolo.

È noto il grande favore antico di cui godé il drammaturgo eleusino: basti pensare alla tradizione di *re-performances* eschilee³ oppure alla statura unica tra gli altri tragediografi che le *Rane*, cinquant'anni dopo la morte di Eschilo, riconoscono al poeta.⁴ Tale fortuna si intreccia con l'eventualità di una precoce circolazione scritta dei drammi attici, suggerita ad esempio da Aristoph. *Ran.* 52-4, ove Dioniso dice di aver letto l'*Andromeda* di Euripide; è però da rilevare con Mastromarco che l'allusività comica risulta molto sensibile anche alla dimensione scenica e performativa della tragedia, il che lascia supporre che la fortuna di Eschilo non si basasse sulla sola circolazione scritta.⁵

Sarà opportuno tratteggiare preliminarmente il contesto letterario e musicale in cui si pone il lirico milesio, ovvero l'avanguardia musicale di V e IV sec. che comprende anche Melanippide, Cinesia, Frinide e altri e che oggi è nota sotto l'etichetta di 'Nuova Musica'.⁶ Questa, pur moderna, rispecchia una prospettiva antica che affiora nel fr. 155 *PCG* del *Chirone* di Ferecrate, ove questi autori vengono accomunati per lo sperimentalismo con cui avrebbero fatto violenza alla Μουσική, personaggio della commedia che denuncia in scena le molestie artistiche subite;⁷ con altro spessore teorico, anche le *Leggi* di Platone (700d-701a) individuano una θεατροκρατία ... πονηρά del

1 Qualora non altrimenti specificato, le citazioni di Timoteo seguono l'edizione di Hordern 2002 e si riferiscono al fr. 791 *PMG*; le date sono da intendersi a.C. e le traduzioni sono di chi scrive. Ringrazio per utili osservazioni e suggerimenti Luigi Battezzato, Enrico Medda (che hanno commentato una versione precedente del §2), Giulia Colli, Andrea Rodighiero e chi ha letto anonimamente questo articolo, nonché il comitato organizzativo del convegno per la piacevole occasione di dibattito. Resto unico responsabile di quanto sostengo in questa sede.

2 Vedi Croiset 1903, 335; Janssen 1984, 58-9; Hordern 2002, 122; Sevieri 2011, 37; Budelmann 2018, 232-3; Fearn 2020, 210.

3 Cf. *Vita Aeschyli* (= *TrGF* T 1), 12-13, nonché la sezione *TGm* («Fabulae post mortem denuo doctae») in *TrGF*; v. anche Totaro 2006, 105-7 nota 14, e *infra*.

4 Sull'Eschilo delle *Rane* v. Snell 1948, 126-45; Hanink, Uhlig 2017, 59-60 e Ferriss-Hill 2023.

5 Cf. Hordern 2002, 122; Mastromarco 2006, 140-54; Medda 2024, 2: 206-7.

6 Vedi Wilamowitz 1903, 64; West 1992, 356-72, 399; Csapo 1999-2000; 2004; D'Angour 2006; LeVen 2014 ed Ercoles 2021, con ulteriori riferimenti bibliografici.

7 Sulla paternità del dramma, discussa in antico, vedi Franchini 2020, 240-1.

pubblico contemporaneo e della musica a esso compiacente.⁸ Sebbene le fonti antiche al riguardo siano deformanti o ideologicamente ostili, i pochi frammenti superstiti di questa corrente poetica e musicale rivendicano con forza la loro ‘novità’ in opposizione alla ‘vecchiezza’ della tradizione, come nella celebre chiusa metapoetica dei *Persiani* (vv. 206-12) e nel fr. 796 PMG.⁹ Questa rivendicazione, come rilevato da LeVen ed Ercoles, va peraltro di pari passo con l’aperta evocazione di modelli antichissimi e quasi mitologici (come, nel *nomos*, Orfeo e Terpandro ai vv. 221-8) e dei loro εὐρήματα musicali: grazie a questa strategia retorica, i ‘nuovi musicisti’ si presentano quindi come ideali discendenti di quelli antichi e, sul loro solco, contribuiscono paradossalmente a far perdurare la tradizione musicale greca proprio quando sembrano sovvertirla con le proprie innovazioni.¹⁰

Questa avanguardia ebbe il suo fulcro in Atene.¹¹ Per quanto riguarda Timoteo, la sua origine milesia non gli impediva di essere menzionato nel *Chirone* ferecrateo, il che suggerisce che egli fosse noto al pubblico attico; vi sono poi testimonianze di (re)performances ateniesi di alcune sue opere, come per esempio l’*Artemide* (Plu. *Mor.* 170a), che Macrobio, sulla scorta delle *Muse* di Alessandro Etolo (*Sat.* 5.22.4-5 = *Alex. Aet.* fr. 4 Magnelli), ritiene composta per la riconsacrazione del tempio di Artemide a Efeso.¹² Il legame con Atene si concretizza in una profonda influenza del dramma attico su Timoteo; da tale legame possono essersi poi originate notizie come quella della collaborazione artistica tra il lirico ed Euripide, che avrebbe composto il προοίμιον dei *Persiani* (Satiro, F 6 fr. 39 col. XXII Schorn = Eur. T 87a *TrGF*).¹³

I legami tra Timoteo ed Eschilo verranno qui indagati in tre casi di studio: il primo riguarda l’influenza della *Semele* eschilea sull’omonimo componimento del Milesio, mentre gli altri due si concentreranno su possibili contatti allusivi e linguistici tra i *Persiani* lirici e altri drammi eschilei, in particolare *Coefore* ed *Eumenidi*.

⁸ Per il pensiero platonico sulla musica vedi Pelosi 2010 nonché, in particolare per le *Leggi*, Barker 2013.

⁹ Cf. anche Cherilo, fr. 317 *SH*, con LeVen 2014, 90-3.

¹⁰ Cf. LeVen 2014, 97-101, ed Ercoles 2021 (che discute anche Melanipp. fr. 758 e 766 e Telest. fr. 805 e 806 PMG).

¹¹ Vedi in particolare Csapo 2004.

¹² Cf. Magnelli 1999, 189-90. Sui rapporti tra Timoteo e Atene cf. Hordern 2002, 4, nonché *infra* per i *Persiani*.

¹³ Sebbene sia difficile attribuire valore storico all’affermazione di Satiro, certo essa si basa su una disponibilità di testi dei due autori oggi irrecuperabile. Cf. Schorn 2004, 343-4.

2 Un parto doloroso

Il fr. 792 *PMG* (Σεμέλης ὠδὶς: *Doglie di Semele*) è trasmesso da almeno due fonti;¹⁴ la prima è un curioso trattato di Callistene di Olinto sui memorabili *Witze* del citarista ateniese Stratonico (IV sec.), citato da Ateneo:

BNJ 124 F 5 = Ath. 8.352a: ἐπακούσας δὲ τῆς Ὠδῖνος τῆς Τιμοθέου
‘εἰ δ’ ἐργολάβον, ἔφη, ἔτικτεν καὶ μὴ θεόν, ποίας ἂν ἡφίει φωνάς.’

[Stratonico], sentite le *Doglie* di Timoteo, disse: «Se avesse partorito un appaltatore e non un dio, chissà quali grida avrebbe cacciato!».

L'altra è costituita da un decreto, trasmesso dal *De institutione musica* di Boezio (1.1) e probabilmente derivante da uno scritto perduto di Nicomaco di Gerasa:¹⁵ con questo provvedimento la tradizionalista Sparta avrebbe pubblicamente biasimato Timoteo in quanto spregiudicato innovatore, bandendolo dalla città e ordinandogli di tagliare le corde in eccesso della sua cetra. Nello specifico, un passaggio si concentra su un determinato componimento (p. 182 r. 16 – p. 183 r. 3 Friedlein):¹⁶

παρακληθεῖς δὲ καὶ ἐν τὸν ἀγῶνα τῶν Ἐλευσινίαν Δάματρον ἀπρεπῇ
διεσκευάσατο τὰν τῷ μύθῳ διασκευάν (τὰν γὰρ Σεμέλαρ ὠδῖνα οὐκ
ἔνδिका τῶρ νέωρ διδάκκη).

Chiamato [*scil.* Timoteo] all'agone di Demetra Eleusinia, apprestò la presentazione del mito in modo indecoroso (fece infatti rappresentare ai giovani le doglie di Semele non secondo giustizia).

Il decreto presenta una veste linguistica iperlaconica che ha permesso di datarne la composizione, al più presto, tra I e II sec. d.C.;¹⁷ la tradizione dell'opposizione di Sparta alla πολυχορδία di Timoteo risale però almeno al II sec. a.C. *ex*.¹⁸ Il provvedimento citato

14 Altri possibili riferimenti, più incerti, al carme di Timoteo in Hordern 2002, 95.

15 Cf. Palumbo Stracca 1999, 153-5. Sulla dipendenza di Boezio da Nicomaco cf. ora Di Mambro 2025, 15 nota 23.

16 Il testo è citato secondo l'edizione di Palumbo Stracca 1999, 140-6. Cf. anche Prauscello 2009, 174-5.

17 Cf. Palumbo Stracca 1999, 147-53.

18 Epoca di Artemone di Cassandria (*LGGA*, s.v. «Artemon [2]»), che ne fa cenno in fr. 11 *FHG* = Ath. 14.636e; per altre fonti posteriori cf. Palumbo Stracca 1999, 130-2, e Hordern 2002, 7-9.

da Boezio, inoltre, è testimonianza di grande valore per la fortuna dell'autore e per la sua tradizione testuale: vi si nota infatti una buona conoscenza del testo del lirico, dato che un'accusa ivi presente (τὰν παλαιὰν Μῶαν ἀτιμάσθη, p. 182 Friedlein, rr. 8-9) richiama verbalmente quella che, nel *nomos*, la città laconica avrebbe rivolto al poeta (vv. 211-12: ὅτι παλαιότεραν νέοις | ὕμνοις Μοῦσαν ἀτιμῶ).¹⁹

Il decreto presuppone una natura corale del componimento (un ditirambo), come rivela l'esplicita menzione dei giovani coreuti (r. 11: τῶρ νέωρ διδάκκη), e una sua esecuzione all'agone musicale spartano di Demetra Eleusinia.²⁰ Altre caratteristiche sono più evanescenti e filtrate tramite le lenti deformanti del sarcasmo di Stratonico e del biasimo degli 'Spartani', che mettono rispettivamente in risalto le forti φωναί della partoriente e il trattamento ἀπρεπής del mito: si è quindi desunto che la resa drammatica e musicale del parto di Dioniso fosse particolarmente realistica e mimetica, tanto da risultare degna di riprovazione nel 'decreto' laconico.²¹

La materia sembra essere stata trattata in modo simile anche nella Σεμέλη ἢ ὕδροφόροι di Eschilo (frr. 221-4 *TrGF*), come suggerisce uno scolio ad Apollonio Rodio:²²

Schol. uet. in A. Rh. 1.636a, p. 55 Wendel θυιάσιν ὠμοβό<ροι>: μαινάσιν, Βάκχαις· παρὰ τὸ θύειν καὶ ὀρμᾶν μαινομένας. ἔνθεν καὶ τὴν Σεμέλην Θυῶνην καλοῦσιν, ἐπεὶ δὲ Αἰσχύλος ἔγκυον αὐτὴν παρεισῆγάγεν οὔσαν καὶ ἐνθεαζομένην, ὁμοίως δὲ καὶ τὰς ἐφαπτομένας τῆς γαστρὸς αὐτῆς ἐνθεαζομένας.

θυιάσιν ὠμοβό<ροι>: alle menadi, alle Baccanti; il nome viene dal fatto che smaniano (θύειν) e sono spinte da impulsi folli. Per questo chiamano Tione (Θυῶνη) anche Semele, dato che Eschilo la rappresentò incinta e invasata dal dio, e invasate allo stesso modo anche coloro che le toccavano il ventre.

¹⁹ Cf. D'Alessio 2013, 128-32.

²⁰ Cf. D'Alessio 2013, 130, che cita Paus. 3.20.5 e l'ἄγων θυμηλικός di Hesych. ε 2026 L-C (da Sosibio?), cui si può aggiungere lo *schol. in Paus.* 1.2.5.

²¹ Cf. Hordern 2002, 249. Per quanto riguarda la narrazione mitica, la descrizione del parto di Semele non esclude la presenza della folgorazione della madre e della cucitura del feto nella coscia di Zeus, dato che nelle *Baccanti* (87-102) i due momenti sono narrati di seguito; solo a partire da [Apollod.] 3.4.3 emerge una versione in cui Semele viene folgorata prima di portare a termine la gravidanza. Cf. Baltieri 2013, 4, nota 13.

²² Sulla *Semele* eschilea vedi ora Berardi 2024, 133-265. Lo scolio è ritenuto testimonianza per il dramma da Schütz 1821: non sono note altre opere in cui l'episodio potesse figurare e una particolare enfasi della *Semele* sulla nascita di un bambino traspare indipendentemente da Hsch. α 3996 L-C = fr. 222 *TrGF*. Cf. Berardi 2024, 152-7.

Il drammaturgo avrebbe rappresentato Semele in preda alla follia, così come le donne che la assistevano nel parto, con ogni probabilità le ὑδροφόροι del titolo secondario, che avranno composto il coro del dramma; in Eschilo, pertanto, la *performance* del coro e dell'attore che impersonava Semele avrebbe contribuito in maniera significativa a rappresentare la possessione indotta dal dio nascituro.²³

Se in altre fonti, come le *Baccanti* (vv. 87-102) e le *Fenicie* (vv. 649-56) euripidee, la nascita del dio è presentata senza accenni all'invasamento e alle grida di Semele,²⁴ l'accentuata enfasi di Eschilo e Timoteo su questi dettagli, accompagnata in entrambi i casi da un coro che avrà presumibilmente accentuato il patetismo della scena, appare isolata rispetto alle narrazioni più consuete.²⁵ Quanto si può desumere dalla tradizione letteraria conferma, pertanto, la peculiarità di Timoteo derisa da Stratonico e censurata dal decreto spartano.

Come attestano i passi euripidei citati e un manipolo di titoli e testimonianze su vari drammi, i miti su Semele e sulla nascita di Dioniso godevano di buona popolarità ad Atene.²⁶ Sebbene la perdita pressoché totale di questo filone teatrale condanni l'indagine storico-letteraria a una necessaria incertezza, resta fuori discussione la canonicità del teatro eschileo nel V sec. Questo netto *focus* performativo in Eschilo e nel Milesio sulle sofferenze di Semele, inoltre, non trova altrove paralleli significativi: sarà lecito ipotizzare, quindi, che l'icastica resa eschilea delle doglie abbia fornito uno spunto a Timoteo per rappresentare, con un ditirambo fortemente mimetico, le φωναί della partoriente.²⁷

²³ Cf. *TrGF*, III, 335.

²⁴ Vedi Baltieri 2013.

²⁵ In altri racconti su nascite divine, ad esempio quella di Apollo, l'enfasi sulle sofferenze della partoriente appare sensibilmente minore: nel terzo *Inno* omerico (vv. 91-119), infatti, sebbene le doglie di Latona durino nove giorni e nove notti, il momento del parto è descritto in pochi versi ed è accompagnato dal sorriso della terra (vv. 116-19). Anche nell'*Inno* la nascita è accompagnata da un gruppo di astanti, in questo caso di dee, che partecipano con un grido rituale (ὀλόλυξαν, v. 119; cf. anche Pind. fr. 52m M., 16-20 e Simon. FF 101-4 Poltera); il coro eschileo differisce da questo modello 'apollineo', dato che non descrive il festeggiamento per l'avvenuta nascita del dio.

²⁶ Cf. Berardi 2024, 150-1.

²⁷ A tal proposito, resta incerta la pertinenza di *P. Oxy.* 2164 (II sec. d.C.), fr. 1-3 (= Aesch. fr. 168-8b *TrGF*), alla *Semele* oppure alle *Xantriai* di Eschilo (cf. da ultimi Savignago 2008, 65-6, Sommerstein 2010, 202-4 e Berardi 2024, 177-81, con ulteriori riferimenti bibliografici), ma nella prima tragedia il doloroso parto di Semele, quale tratto potenzialmente innovativo nella drammaturgia eschilea, potrebbe trovare il parallelo, nei frammenti ossirinichiti, di Era travestita da sacerdotessa mendica, dettaglio altrettanto inconsueto e per questo duramente condannato in Pl. R. 381d.

3 Lamenti tragici

Come questo stesso caso mostra, però, il versante performativo del dialogo di Timoteo con la tradizione precedente è ricostruibile solo con grande difficoltà, dato che i drammi attici e i carmi di Timoteo, con l'eccezione di poche testimonianze, sono giunti privi di notazioni musicali od orchestriche. L'evidenza a nostra disposizione induce quindi a privilegiare l'indagine sulla componente testuale e, da questo punto di vista, il *nomos* citarodico dei *Persiani* (frr. 788-91 *PMG*) assume, per il suo favorevole stato di conservazione, importanza capitale.

Il testo offre pochi spunti per stabilire il luogo della prima *performance*; a ogni modo, il paremiografo adrianeo Zenobio (2.47 Bühler), citando Men. fr. 167 *PCG*, attesta l'uso proverbiale ad Atene del fr. 790 *PMG*, che andrà ricondotto a esecuzioni del *nomos* ad Atene e al ricordato ruolo della città quale centro dell'avanguardia musicale di fine V sec.²⁸ Il componimento, che nella parte conservata narra in modo immaginifico la battaglia navale di Salamina del 480 (vv. 1-201), si inserisce in una nutrita tradizione letteraria sulle Guerre persiane, che comprendeva numerose opere perdute accanto ai due unici testi a oggi integri, i *Persiani* eschilei e le *Storie* di Erodoto.²⁹ Lo stato della nostra documentazione può quindi portare a un *bias* valutativo sull'importanza di queste due fonti per il pubblico di V e IV sec.; è però certo che il dramma di Eschilo divenne da subito un 'classico' della tragedia ateniese, come testimoniano l'interesse di Ierone I di Siracusa, che la fece rappresentare in Sicilia (*Vita Aeschyli* 18; cf. Eratosth. fr. 109 Strecker) e un passo delle *Rane* (1026-9), tanto celebre quanto corrotto, che ricorda il dramma quale esempio di poesia militare e patriottica.³⁰

ΑΙ. εἴτα διδάξας Πέρσας μετὰ τοῦτ' ἐπιθυμεῖν ἐξεδίδαξα
νικᾶν αἰεὶ τοὺς ἀντιπάλους, κοσμήσας ἔργον ἄριστον.

ΔΙ. ἐχάρην γοῦν, ἥνικ' ἤηκουσα περὶ Δαρείου τεθνεῶτος,
ὁ χορὸς δ' εὐθὺς τῷ χεῖρ' ὠδὶ συγκρούσας εἶπεν· "ἰαυοῖ".

Es. Poi, facendo rappresentare i *Persiani*, vi ho insegnato a desiderare

28 Cf. Hordern 2002, 16-17, e Budelmann 2018, 234, nonché *supra*.

29 Simon. FF 249-52 Poltera (la o le Ναυμαχίαι meliche), *el.* frr. 1-4 Sider, *el.* frr. 10-17 Sider; Pind. fr. 76-7 M.; Frinico, T 2 *TrGF* (= Hdt. 6.21.2) e frr. 8-12 *TrGF*; Cherilo di Samo (frr. 314-23 *SH*). Per altri testi, anche epigrafici, e per le principali pratiche di memoria collettiva relative alle Guerre persiane vedi Proietti 2021.

30 Cf. Garvie 2009, liii-lvii; Fries 2023, 28-9.

sempre la vittoria sui nemici, glorificando una magnifica
impresa.
Di. Che gusto, quando †sentii di Dario morto,
e il coro, battute subito le mani in questo modo, fece: “Iauòì”!³¹

Come si è accennato, si sono più volte notati, nei *Persiani* di Timoteo, riecheggiamenti dell’omonima tragedia eschilea.³² Un’influenza particolarmente marcata è stata osservata nell’invettiva che un naufrago persiano rivolge al mare (vv. 72-81), dove sono condensate diverse immagini di ascendenza eschilea (vv. 72-4):

ἤδη θρᾱσεῖα καὶ πάρος λάβρον αὐχέν’ ἔσχες ἐμ πέδαι καταξευχθεῖσα λινοδέτῳ τεόν· νῦν δέ σ’ ἀναταράξει	75
ἐμὸς ἄναξ ἐμὸς πεύ- καισιν ὀριγόνοισιν, ἐγ- κλήσει δὲ πεδία πλόϊμα νομάσι ναύταις· οἰστρομανὲς παλαιομί- σημ’ ἄπιστόν τ’ ἀγκάλι- σμα κλυσιδρομάδος αὔρας.’	80

Fero, già prima al tuo collo furioso fosti aggiogato con ceppo legato da lino; ora ti turberà	75
il mio signore, il mio, con pini montani, serrerà le pianure navigabili con i vaganti marinai, nostro antico odio punto dalla follia e malfidato amante	80
del vento rapido e zuppo.	

31 Per altre riprese comiche dei *Persiani* vedi *infra*. Al v. 1028 la sequenza -νίκ’ ἦκουσα è incompatibile con il dimetro anapestico atteso; il problema si intreccia con diverse incongruenze rispetto alla tragedia eschilea, notate negli *scholl. uett.* 1028a-g: in Eschilo, infatti, non si menziona la morte di Dario e non è presente l’onomatopea iauoî. Lo *schol.* 1028f propone che Dioniso faccia riferimento proprio alla seconda rappresentazione dei *Persiani* presso Ierone. In questa sede ci si limiterà a osservare che, tra le varie proposte avanzate, ἡνίκ’ ἐκώκυσας περὶ (Coulon *post* Tyrrell) si segnala per la sua economicità e che la *constitutio textus* è da tenere separata da considerazioni sulla pertinenza dell’osservazione di Dioniso, che per ragioni comiche può risultare deformante rispetto ai *Persiani* eschilei: cf. Totaro 2006 e Garvie 2009, liii-lvii.

32 Vedi in particolare i vv. 17, 19-20, 34, 46, 77, 85-7, 97, 167-8, 175, 177, 180, 189, con Hordern 2002 *ad locc.*

Il naufrago evoca il celebre ponte di navi che Serse fece costruire sullo stretto dei Dardanelli durante la Seconda guerra persiana, come narrano sia Erodoto (7.34-7) che Eschilo (*Pers.* 65-72, 744-8).³³ Timoteo recepisce alcuni dettagli noti allo storiografo, come il rimprovero all'Ellesponto (7.35.2) o i cavi di lino usati, in Erodoto solo dai Fenici, per legare le navi (7.34).³⁴

Il passo richiama però anche due luoghi dei *Persiani* eschilei, con i quali condivide, oltre alla generale narrazione salaminia, anche due metafore, ricorrenti nel dramma, per il ponte di navi. Esso, infatti, è accostato a un 'giogo' posto sul 'collo' dell'Ellesponto (vv. 73-4: **αὐχέν'** ἔσχες ἐμ | πέδαι **καταζευχθεῖσα**), come accade nella parodo della tragedia (vv. 65-72):³⁵

πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη	65
βασιλῆιος στρατὸς εἰς ἀντίπορον γείτονα χώραν,	
λινოდέσμῳ σχεδίαι πορθμὸν ἀμείψας Ἀθαμαντίδος Ἑλλάς,	70
πολύγομφον ὄδισμα ζυγὸν ἀμφιβαλὼν αὐχένι πόντου.	

Già è passata l'armata	65
regale, distruttrice di città, alla terra vicina sulla costa	
opposta,	
passando con zattera legata da lino lo stretto	
[di Elle Atamantide,	70
ponendo come giogo sul collo del mare una via di molti chiodi. ³⁶	

33 Sul ponte vedi Hammond, Roseman 1996.

34 Cf. Vannicelli, Corcella, Nenci 2017, 343-5; l'uso del lino è ricordato anche in Aesch. *Pers.* 70, citato *infra*. Anche ἤδη ... καὶ πάρος (v. 72) può forse rivelare un'influenza erodotea, se allude al primo ponte di navi distrutto da una tempesta (Hdt. 7.34; Hordern 2002, 167); Timoteo menziona sì dei 'venti' (αὖραι, v. 60) che infuriano sul naufrago (e Budelmann 2018, 239, sottolinea che la θάλασσα è θρασεῖα al v. 72), ma va osservato che la perdita della prima parte del *nomos* e la scarsa leggibilità di col. ii, rr. 52-9 impongono prudenza né escludono un riferimento a un altro ponte di navi, quello sul Bosforo ordinato da Dario (Hdt. 4.83-8). Anche la suggestiva ipotesi di LeVen 2014, 206, per cui καὶ πάρος si riferirebbe metaletterariamente alle precedenti descrizioni del ponte, si scontra contro il precario stato di conservazione del carme.

35 Sulle immagini eschilee vedi Petrounias 1976; Vassia 1986. Sulla metafora del giogo nei *Persiani* v. da ultimo Garvie 2009, 66-7, che osserva il legame con un'altra tipica metafora tragica, ovvero quella del 'giogo' di ἀνάγκη, su cui v. Fraenkel 1950, 2: 127.

36 Si osservi che nel *Maricante* di Eupoli (fr. 207 PCG = *schol. uet. in Aesch. Pers.* 65) si legge una ripresa parodica del v. 65 (πεπέρακε<ν> μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη Μαρικᾶς; cf. lo *schol. ibidem* κομφδεῖται ταῦτα), ulteriore indizio della popolarità della parodo. Cf. Farmer 2017, 76-7.

Nel *nomos*, ἐμ | πέδαι (vv. 74-5) utilizza poi per il medesimo referente l'immagine del 'ceppo', evocando la critica dell'ombra di Dario alla costruzione del ponte di navi (vv. 744-8):³⁷

παῖς δ' ἐμὸς τάδ' οὐ κατειδὼς ἤνυσεν νέωι θράσει,
ὅστις Ἑλλήσποντον ἱρὸν δοῦλον ὥς **δεσμώμασιν** 745
ἤλπισε σχήσειν ῥέοντα, Βόσπορον ῥόον θεοῦ,
καὶ πόρον μετερρύθμιζε, καὶ **πέδαις** σφυρηλάτοις
περιβαλὼν πολλὴν κέλευθον ἤνυσεν πολλῶι στρατῶι.

Mio figlio, non comprendendo ciò, lo compì con nuova audacia,
dato che sperò di tenere in catene la corrente del sacro
[Ellesponto, 745
come uno schiavo, il Bosforo corso del dio,
e rimodellò il passaggio, e avvolto con ceppi
battuti a martello creò una grande strada a un grande esercito.

Vi sono stati diversi bilanci sui debiti letterari nei *Persiani* di Timoteo: se l'*editor princeps* Wilamowitz valorizzava l'originalità del *nomos* al punto tale da scrivere «ich habe keinen nennenswerten Anklang an eine bestimmte Stelle befunden»,³⁸ a partire da Croiset, che in particolare dei *Persiani* eschilei vedeva nel Milesio «réminiscences fort naturelles, le sujet traité étant le même», si è imposta una *vulgata*, per la quale il componimento lirico sarebbe profondamente debitore nei confronti di Eschilo, per struttura, immagini e linguaggio.³⁹

In particolare, LeVen ha reinterpretato l'allusività ai *Persiani* eschilei attraverso la nozione di *story world*, che, utilizzata da Laird per le *Metamorfosi* di Apuleio,⁴⁰ identifica i riferimenti, in un testo di finzione, a fatti o persone storiche, oppure ad altre storie di finzione già note al destinatario del testo di partenza, i quali concorrono a costruire un 'mondo' in cui immaginare la vicenda, che diverrà quindi più credibile. Nel caso specifico di Timoteo, secondo LeVen, i richiami ai *Persiani* aiutano a rendere plausibile la caratterizzazione del naufrago e, più in generale, l'evocazione della battaglia navale tra Greci e Persiani.⁴¹

³⁷ Sulla metafora cf. Garvie 2009, 295-6. Si noti che essa, diversamente che in Eschilo e Timoteo, compare invece in Erodoto (7.34-5) quale dato di realtà, sulla cui storicità cf. Vannicelli, Corcella, Nenci 2017, 344.

³⁸ Cf. Wilamowitz 1903, 54.

³⁹ Cf. Croiset 1903, 335, e vedi *supra*, nota 3.

⁴⁰ Cf. LeVen 2014, 207; Laird 1993, 151-2. Lo *story world* di Laird è un dichiarato sviluppo del concetto di *diégèse* di Genette 1983, 13, che indica che «n'est pas [...] l'histoire, mais l'univers où elle advient».

⁴¹ Cf. LeVen 2014, 205-9 e 217-18.

La proposta si scontra con l'evidente povertà di riferimenti espliciti alla realtà delle Guerre persiane nella parte conservata del *nomos*: la differenza forse più macroscopica rispetto a Eschilo è la quasi totale mancanza di luoghi e nomi propri, tanto che viene taciuta la stessa Salamina, luogo focale del conflitto, e solo con il titolo Βασιλεύς (v. 174) viene indicato il re persiano. A differenza di quanto accade nel genere del romanzo, il pubblico poteva peraltro cogliere facilmente tali elementi di realtà anche sulla base delle altre fonti o semplicemente per memoria storica, propria o della generazione precedente.

LeVen, notando questa indeterminatezza d'ambientazione dei *Persiani* di Timoteo, osserva che «anonymity allows projection and is an important mechanism for following the *fiction*»;⁴² questo induce forse a riconsiderare il rapporto con Eschilo in chiave più creativa e non necessariamente legata a un effetto realistico. Nel frammento più cospicuo del *nomos*, concentrato sul momento culminante del conflitto persiano, la memoria di singoli luoghi e momenti della battaglia, che tanta parte ha in Eschilo e in generale nella tradizione più antica su Salamina,⁴³ lascia spazio a una narrazione condotta, più che per precisi riferimenti spaziali e temporali, tramite immagini e metafore, che espandono la percezione della realtà storica da parte dell'uditorio con stimoli nuovi e inconsueti.⁴⁴

Non stupisce pertanto il riuso di alcune tra le più incisive metafore della fortunata tragedia eschilea, il quale non si esaurisce in mero segnale di uno *story world* salaminio: le allusioni a espressioni e immagini da testi precedenti, presentandosi come «forma 'impropria' dell'espressione», attivano infatti, analogamente al linguaggio metaforico, significati inediti in quanto viene descritto o narrato, facendo interagire gli stimoli provenienti da un testo con un nuovo contesto.⁴⁵ A tal proposito, può essere utile approfondire i vv. 178-95 dove, dopo la descrizione della πανήγυρις del sovrano intenta a lamentare la disfatta persiana (vv. 162-77), si legge il discorso diretto del Βασιλεύς persiano (vv. 178-95):

ἰὼ κατασκαφαῖ δόμων
σεῖριαί τε νᾶες Ἑλλανίδες, αἱ
κατὰ μὲν ἥλικ' ὠλέσαθ' ἥ-
βαν νέων πολύανδρον·

180

⁴² Cf. LeVen 2014, 218 (corsivo aggiunto).

⁴³ Cf. Garvie 2009, xvi-xxii (con un'equilibrata discussione della 'politicalità' dei *Persiani*) e Proietti 2021, 280-4.

⁴⁴ Sull'estensivo ricorso di Timoteo al linguaggio figurato e sulla sua produttività semantica vedi Budelmann, LeVen 2014.

⁴⁵ Cf. in particolare Conte 1985, 30-5.

νᾶες δ' οὐκ ὀπισσοπόρευ-
τον νιν ἄξουσιμ, πυρὸς
δ' αἰθαλόεμ μένος ἀγρίῳι
σώματι φλέξει, στονόεντα δ' ἄλγη
ἔσται Περσίδι χώραι·
<ι>ὦ βαρεῖα συμφορά,
ἃ μ' ἐς Ἑλλάδ' ἤγαγες· ἀλλ' ἴτε,
μηκέτι μέλλετε,
ζεύγνυτε μὲν τετρά<ορ>ον ἵπ-
πων ὄχημ', οἱ δ' ἀνὰριθμον ὄλ-
βον φορεῖτ' ἐπ' ἀπήνας·
πίμπρατε δὲ σκηνάς,
μηδέ τις ἡμετέρου γένοιτ'
ὄνησις αὐτοῖσι πλούτου.

185

190

195

Iò, crolli delle case
e navi greche che ci bruciano come Sirio,
che avete distrutto verde età
coetanea e numerosa di giovani!
Le navi non la porteranno
in viaggio di ritorno, e la forza
brucia incenerita per il selvaggio
corpo del fuoco, e lamentosi dolori
avrà la terra persiana;
iò, pesante disgrazia,
che mi conducesti in Grecia! Andate,
non aspettate,
aggiogate un veicolo a quattro gioghi
di cavalli, e voi portate
l'innumerevole ricchezza sui carri;
bruciate le tende,
e non abbiano alcun vantaggio
dalla nostra ricchezza.

180

185

190

195

Il contesto è molto vicino ad Aesch. *Pers.* 908-1077, ovvero al lungo *kommós* finale tra Serse e il coro di vecchi Persiani.⁴⁶ I due gruppi di barbari condividono anche la lacerazione delle vesti e l'autolesionismo, atti rituali del lamento riservati alle donne nella

⁴⁶ Budelmann 2018, 241. Si noti anche il nesso βαρεῖα συμφορά (v. 187, Aesch. *Pers.* 1044). La popolarità di questa sezione della tragedia è suggerita dal fr. 226 PCG del comico Platone, βόα νυν ἀντίδουπά μοι, citazione di Aesch. *Pers.* 1040.

Grecia antica.⁴⁷ in entrambi i casi, quindi, gli uomini non greci presentano una caratterizzazione femminilizzante.⁴⁸

Il Βασιλεύς di Timoteo apre poi il suo monologo con una ripresa *ad uerbum* della parodo delle *Coefore*, ove si piange la disgrazia degli Atridi con le esclamazioni ἰὼ πάνοιζυς ἑστία, | ἰὼ κατασκαφαὶ δόμων (vv. 49-50).⁴⁹

I 'crolli delle case', in tragedia e specificamente nell'*Oresteia*, sono un'immagine ricorrente:⁵⁰ nell'*Agamennone* il coro, dopo la morte del re, ammette di non sapere che cosa fare πίτνοντος οἴκου (v. 1532),⁵¹ mentre nelle *Eumenidi* a crollare sarà la casa di Δίκη, secondo il coro, se Oreste non verrà punito per il matricidio. Nell'immagine, οἶκος indica non solo la 'casa' come luogo fisico, ma anche la famiglia che vi risiede e i suoi possedimenti: la rovina della 'casa' fisica, quindi, comporta come necessaria conseguenza anche la rovina metaforica delle altre due realtà.⁵² Si ha pertanto, nella battuta del Βασιλεύς, un riuso di un'immagine tragica consacrata da un'influentissima trilogia eschilea.⁵³

Se si è già notata un'inclinazione di Timoteo al riuso di metafore tragiche (legate in particolare a Eschilo), l'aderenza testuale al verso delle *Coefore*, eccezionale rispetto agli altri passi sinora analizzati,⁵⁴ e la fortuna antica dell'*Oresteia* induce a esplorarne ulteriormente la possibile influenza su Timoteo.⁵⁵ La caratterizzazione femminilizzante dei *Persiani* in Eschilo e Timoteo entra in contatto con il coro femminile delle *Coefore*, che, in modo analogo, si graffia e si straccia le vesti

⁴⁷ Vv. 164-8; cf. in particolare Aesch. *Pers.* 1056 e 1060.

⁴⁸ Cf. Hall 1989, 83-4, e Aesch. *Pers.* 754-6, ove la Βασιλεία parla dell'ἀνὰνδρῆα di Serse.

⁴⁹ La fortuna antica dell'*Oresteia* e delle *Coefore* è molto ampia: si vedano le allusioni raccolte in Aesch. *TGM TrGF* (ma per la scena del riconoscimento ai vv. 164-205, cui forse si rifanno Aristoph. *Nub.* 534-6 ed Eur. *El.* 518-84, si dovrà considerare anche Stesich. fr. 181a Finglass) e Marshall 2023.

⁵⁰ Vedi Rodighiero 2013.

⁵¹ Cf. Medda 2024, 3: 400.

⁵² Tale lettura della metafora è già antica: Favorino (fr. 96.11 Barigazzi) accosta infatti le κατασκαφαὶ δόμων ad altre disgrazie civili e sociali (come πόλεμοι ο δηώσεις) dovute alle divisioni tra gli esseri umani, che anche sotto lo stesso tetto non esitano a separare i loro spazi (ἦδη δὲ καὶ τοὺς ὁμοφύους λάρναξιν τε καὶ κιβωτίους διακρίνουσιν): nel passo si coglie quindi il senso esteso e metaforico della rovina dell'οἶκος, non limitata al mero edificio.

⁵³ Cf. Rodighiero 2013, 334-5.

⁵⁴ Da questo punto di vista è condivisibile, pur opportunamente mitigata, l'osservazione di Wilamowitz citata *supra*: a essere richiamate sono perlopiù metafore tragiche, con pochi paralleli testuali.

⁵⁵ Cf. Janssen 1984, 118.

piangendo la sventura del proprio οἶκος (vv. 24-31).⁵⁶ Il contatto intertestuale, oltre a sottolineare l'ἀνανδρία di Serse, potrebbe forse suggerirne anche la mancanza di assunzioni di responsabilità per la disfatta militare: se infatti in Eschilo Serse si definisce γέννα γὰρ τε πατρώα | κακόν (vv. 932-3), in Timoteo il Βασιλεύς, non pronunciando alcuna parola di pentimento per le proprie azioni, si presenta quale vittima della situazione, analogamente al coro delle *Coefore* all'inizio del dramma eschileo.⁵⁷

4 Suoni penetranti

Un ultimo caso di studio permetterà di analizzare meglio un passo del *nomos* alla luce della *lexis* eschilea. Ai vv. 140-61 si legge una tra le sezioni più affascinanti del testo papiraceo, il discorso diretto di un abitante della frigia Celene, che, catturato e tirato per i capelli, erompe in un lamento zeppo di barbarismi e solecismi. La scena introduce nei *Persiani* una nota comica, come mostrano vari paralleli aristofanei di barbari che cercano di parlare in greco,⁵⁸ ed è stata accostata anche all'apparizione del Frigio nell'*Oreste* euripideo (vv. 1366-502).⁵⁹ sebbene vi siano differenze evidenti (in particolare, l'estensione e il registro linguistico), si nota una comune enfasi sull'origine orientale e sui tratti femminilizzanti dei due Frigi.⁶⁰

I vv. 140-9, introducendo il discorso diretto del Celeneo, ne specificano da subito la sua peculiare identità linguistica:

ἐπεὶ δέ τις λαβὼν ἄγοι	140
πολυβότων Κελαινᾶν	
οἰκήτορ' ὀρφανὸν μαχᾶν	
σιδαρόκωπος Ἑλλαν,	
ἄγεγ κόμης ἐπισπάσας,	

56 La somiglianza tra le *Coefore* e i due gruppi non greci è suggerita anche dal testo stesso delle *Coefore*, dove il coro dichiara di lamentarsi seguendo i costumi degli Arii e dei Cissi (vv. 423-4).

57 Cf. i vv. 75-83 (con Battezzato 2020, 15-17, sullo sviluppo della caratterizzazione delle *Coefore* nel dramma). Nel *nomos*, peraltro, l'atteggiamento del Re contrasta significativamente con l'esplicita attribuzione di responsabilità da parte del gruppo di Misi ai vv. 114-16.

58 Cf. Aristoph. *Ach.* 100-4, *Av.* 1615-79, *Thesm.* 1001-225, con Willi 2003, 222-5. Per la storia delle traduzioni di questi versi di Timoteo cf. Rodighiero 2014, 177-86.

59 Cf. Willink 1986, 305; West 1987, 277; Porter 1994, 199-207.

60 Se in Timoteo il soldato greco si porta via il Celeneo κόμης ἐπισπάσας (v. 144), umiliazione che, a un occhio greco, lo accomunava a una donna (cf. Eur. *Or.* 1469 con Hordern 2002, 202), al Frigio dell'*Oreste* l'omonimo protagonista dice οὔτε γὰρ γυνὴ πέφυκας οὔτ' ἐν ἀνδράσιν σύ γ' εἶ (v. 1528). Sull'esotismo nella 'Nuova Musica' vedi LeVen 2014, 223-8.

ὁ δ' ἄμφι γόνασι περιπλεκείς
ἐλίσσεται, Ἑλλάδ' ἐμπλέκων
Ἀσιάδι φωνᾷ διάτορον
σφραγίδα θραύων στόματος,
Ἰάονα γλώσσαν ἐξιχνεύων·

145

Quando un Greco armato di ferro
prese e portò via
un abitante di Celene
ricca di molto bestiame, orfano di guerre,
lo prendeva per i capelli e lo trascinava,
ma quello, abbracciategli le ginocchia,
lo supplicava, intrecciando alla voce
d'Asia una greca,
infrangendo il ... sigillo della bocca,
in caccia della lingua di Ionia:

140

145

Si è per ora tralasciata la traduzione di διάτορον (v. 147). Wilamowitz proponeva la parafrasi «λυμαινόμενος τὸ εὖ ἐξάκουστον τοῦ στόματος σύμβολον (τὸ συνετὸν τοῦ λόγου)»;⁶¹ una spiegazione alternativa di Danielsson, per cui διάτορος avrebbe significato passivo e prolettico, riaffiora in Hordern e Sevieri, che traducono rispettivamente «breaking the seal of his mouth so that it was pierced» e «spezzava il sigillo che gli serrava la bocca»,⁶² mentre Croiset, seguito da Campbell, suggeriva invece di intendere l'aggettivo come «perçant».⁶³ Per quest'ultima ipotesi, Hordern nota un possibile parallelo dalle *Eumenidi* (vv. 566-9):⁶⁴

Αθ. κήρυσσε, κῆρυξ, καὶ στρατὸν κατειργαθοῦ,
τεῖτ' οὖν < - >† διάτορος Τυρσηνικῇ
σάλπιγξ βροτείου πνεύματος πληρουμένη
ὑπέρτονον γήρυμα φαίνεται στρατῷ.

⁶¹ Cf. Wilamowitz 1903, 24.

⁶² Cf. Danielsson 1903, 38; Hordern 2002, 203-4; Sevieri 2011, 120-1 (ove per l'agg. propone, solo in sede di commento, la traduzione 'perforato', «intendendo διάτορον al v. 147 con valore prolettico, concordato con σφραγίδα in dipendenza da θραύων, 'spezzando'»).

⁶³ Cf. Croiset 1903, 346 nota 1 (che lo intende come avverbio di ἐλίσσεται[ο] del v. 146; per Campbell 1993, 105, è invece attributo di σφραγίδα); Brussich 1970, 79. Per ulteriori discussioni vedi Janssen 1984, 102-5.

⁶⁴ Il testo, i *sigla* e l'apparato seguono l'edizione di Lomiento, Francobandiera, Garriga 2025, con minime modifiche.

Μτ(TEGF) 567 εἴτ' | ἦ τ' **Μ**⁵ | εἴτ' οὖν διάκτορος Τυρσηνική **Μ**: εἴτ' οὖν διάκτορος Τ.
G (latum sp. vac. ante T.) **F** (latum sp. vac. ante T., πέλει in mg. sx. addito et λείπει in
mg. dx.): εἴτ' οὖν διάκτορος πέλει Τ. **TE** : εἰς οὐρανὸν δὲ διάτορον Wecklein

At. Annuncia, araldo, e trattieni il popolo,
τε poi <...>† la penetrante tromba
tirrenica, colma di soffio mortale,
riveli al popolo la sua voce acuta.⁶⁵

In Timoteo, intendere διάτορον proletticamente ne riduce forse la
pregnanza, dato che diverrebbe un epiteto di fatto esornativo in
presenza del participio θραύων. Se invece si opta per l'interpretazione
di Croiset e Campbell (ma già in parte presupposta da Wilamowitz
con εἴξ' ἐξάκουστον), si aggiunge una 'nota' altrimenti assente, ma del
tutto congruente con l'acutezza dei lamenti persiani ai vv. 169-70.
L'aggettivo διάτορος per un suono 'penetrante' conosce diversi
paralleli nella letteratura greca imperiale,⁶⁶ ma tra le attestazioni
di V sec.⁶⁷ solo nelle *Eumenidi* ha questo significato; più diffuso in tal
senso è ad esempio ὄρθιος.⁶⁸

La cautela, vista la base di dati necessariamente scarsa, resta
d'obbligo, ma se questa tessera linguistica richiama in particolare
l'*usus* eschileo è significativo che caratterizzi in Timoteo uno degli
interventi probabilmente più originali rispetto alla narrazione
'salaminia' più consueta: anche a un livello meno macroscopico,

65 Il v. 567, come trasmesso in **Μ**, non è un trimetro giambico. Tutti i discendenti
di τ presentano διάκτορος, seguito o da una lacuna o da πέλει. διάκτορος, se non è
congettura triciniana, risulta comunque *facilior*, vista la formula omerica διάκτορος
Ἀργειφόντης (Il. 21.497, 24.339, etc.). La presenza della nota λείπει in **F** suggerisce
l'origine congetturale di πέλει, che pur sanando il trimetro crea un asindeto con φανέτω
(v. 569). La corruttela può essere nata dal fraintendimento di un *nomen sacrum* ουνον
per οὐρανόν: cf. Sommerstein 1989, 187, che adotta la congettura εἰς οὐρανὸν δὲ
διάτορος di Wecklein. A ogni modo, διάτορος, ritenuto sano da Sommerstein 1989, 187
e da Francobandiera in Lomiento, Francobandiera, Garriga 2025, 2: 491, è sostenuto
dai paralleli citati *infra*.

66 Ioseph. AI 10.8 (διατόρω τῇ φωνῇ); Plu. Mor. 325C (κλαγγῆς διατόρου); D. Ch. 2.57
(ῥδῆν ... ἰσχυρὰν καὶ διάτορον); Ael. VH 2.44 (μέλος διατόρον τε καὶ γεγωνός), NA 6.19
(φθέγγεται ... τὰ δὲ ὄρθια καὶ διάτορα), 62 (διατόρω τῇ φωνῇ); cf. anche gli usi avverbiali
in Plu. Mor. 303E (φθεγγομένων ... διάτορον), D. Ch. 4.108 (διάτορον βοῶν); Luc. Gall.
1 (διάτορον τι ... ἀναβοήσας); D.C. 47.43.2 (διάτορον ἐξεφώνησαν); NA 3.37 (διάτορον
τε καὶ τραχύτατον ἡχοῦσιν), 8.9 (βοῶντες διατόρον τε καὶ ὀξύ **δίκην σάλπιγγος**), 9.1
(βρυχησάμενοι ... διάτορον).

67 Oltre al passo eschileo citato *supra*, Soph. OT 1034 (διατόρους ποδοῖν ἀκμάς); fr.
314 TrGF v. 316 (διατόρως ἐρείδεται); 'Aesch.' PV 76 (διατόρους πέδας), 189 (διάτορος
φόβος).

68 Aesch. Pers. 389-90 (ὄρθιον ... | ἀντηλάλαξε), Ag. 1153 (ὄρθίοις ἐν νόμοις), Ch. 751
(ὄρθιον κελευμάτων); Soph. Ant. 1206 (ὄρθιον κωκυμάτων); El. 683 (ὄρθιον γηρυμάτων),
fr. 314 TrGF 46 (ὄρθίοισι σύν κηρύγμασιν); Eur. Tr. 1266-7 (ὄρθιαν ... | **σάλπιγγος** ἡχώ);
cf. Her. 830-1 (ὄρθιον **Τυρσηνικήν σάλπιγγι**).

pertanto, si nota un intreccio di elementi derivanti dalla tradizione poetica più affermata (incarnata in particolare da Eschilo) con tratti fortemente sperimentali.

5 Conclusioni

La ricezione di Eschilo in Timoteo appare operativa a più livelli e non solamente in rapporto ai *Persiani*, come potrebbe lasciar intendere lo stato in cui oggi versano i suoi frammenti. Un confronto tra le *Doglie di Semele* e la *Semele* eschilea suggerisce infatti che l'enfasi anche performativa sul dolore della partoriente potesse essere in parte ispirata dal precedente drammatico. Nel *nomos* citarodico, inoltre, lo studio dei rapporti con Eschilo non sarà da confinare ad allusioni ai *Persiani* quali diretti antecedenti nella narrazione salaminia, ma dovrà comprendere metafore ed espressioni derivate da altre tragedie, in particolare dall'*Orestea*. Lo studio dei rapporti intertestuali è pertanto uno strumento essenziale per cogliere appieno lo stile 'combinatorio'⁶⁹ del poeta, che dà nuova vita a messe in scena, immagini e nessi eschilei. Se in chiusura dei *Persiani* Timoteo nomina quali suoi predecessori Orfeo e Terpandro (vv. 221-6), anche Eschilo, pur meno esplicitamente, rappresenta per il lirico un modello da contaminare e innovare, e non limitatamente all'omonima tragedia.

Bibliografia

- Baltieri, N. (2013). «La nascita di Dioniso: un tema tradizionale in forma nuova (Tim. PMG fr. 792; Eur. *Phoen.* 648-54)». *DeM*, 4, 1-19.
- Barker, A. (2013). «The Laws and Aristoxenus on the Criteria of Musical Judgement». Peponi, A.-E. (ed.), *Performance and Culture in Plato's Laws*. Cambridge: Cambridge University Press, 392-416. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139061674.019>.
- Berardi, P. (2024). *Eschilo. Frammenti*, vol. 1. *Βάκχαι, Ξάντριάι, Πενθεύς, Σεμέλη ἡ ὑδροφόροι, Τροφοί*. Roma: Bardi Edizioni.
- Battezzato, L. (2020). «I cori dell'*Orestea*». D'Alessio, G.B.; Lomiento, L.; Ucciardello, G.; Meliàdò, C. (a cura di), *Il potere della parola. Studi di letteratura greca per Maria Cannatà Fera*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 7-22.
- Brussich, G.F. (1970). «La lingua di Timoteo». *Quaderni Triestini per il lessico della lirica corale greca*, 1, 51-80.
- Budelmann, F.; LeVen, P. (2014). «Timotheus' Poetics of Blending: A Cognitive Approach to the Language of the New Music». *CPh*, 109(3), 191-210. <https://doi.org/10.1086/676284>.
- Budelmann, F. (2018). *Greek Lyric. A Selection*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Campbell, D.A. (1993). *Greek Lyric*, vol. 5. *The New School of Poetry and Anonymous Songs and Hymns*. Cambridge (MA): Harvard University Press.

69 Cf. Budelmann 2018, 233.

- Conte, G.B. [1974] (1985). *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo. Virgilio. Ovidio. Lucano*. Torino: Einaudi.
- Csapo, E. (1999-2000). «Later Euripidean Music». *ICS*, 24-5, 399-426.
- Csapo, E. (2004). «The Politics of New Music». Murray, P.; Wilson, P. (eds), *Music and the Muses. The culture of mousikē in the classical Athenian city*. Oxford: Oxford University Press, 207-48. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199242399.003.0009>.
- Croiset, M. (1903). «Observations sur Les Perses de Timothée de Milet». *REG*, 16.71, 323-48. <https://doi.org/10.3406/reg.1903.6188>.
- D'Alessio, G.B. (2013). «“The Name of the Dithyramb”: Diachronic and Diatopic Variations». Kowalzig, B.; Wilson, P. (eds), *Dithyramb in Context*. Oxford: Oxford University Press, 113-32.
- D'Angour, A. (2006). «The New Music – So What's New?». Goldhill, S.; Osborne, R. (eds), *Rethinking Revolutions through Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 264-83.
- Danielsson, O.A. (1903). «Zu den Persern des Timotheos». *Eranos*, 5, 1-39.
- Di Mambro, S. (2025). *Manuale di Armonica. Nicomaco di Gerasa*. Pisa; Roma: Fabrizio Serra Editore.
- Ercoles, M. (2021). «Ancient Models for the New Musicians». *GRMuS*, 9(2), 258-70. <https://doi.org/10.1163/22129758-bja10024>.
- Farmer, M.C. (2017). *Tragedy on the Comic Stage*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190492076.001.0001>.
- Fearn, D. (2020). «Lyric Reception and Sophistic Literarity in Timotheus' Persae». Currie, B.; Rutherford, I. (eds), *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World. Transmission, Canonization and Paratext*. Leiden: Brill, 205-38. https://doi.org/10.1163/9789004414525_010.
- Ferriss-Hill, J. (2023). «Dionysus's Mistake: Re-Thinking the Victory of Aeschylus in Frogs». *ICS*, 48(1-2), 195-231. <https://doi.org/10.5406/23285265.48.1.2.13>.
- Fraenkel, E. (1950). *Aeschylus. Agamemnon*. Oxford: Clarendon Press.
- Franchini, E. (2020). *Ferecrate. Krapataloi – Pseudherakles*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783946317760>.
- Fries, A. (2023). *Pindar's First Pythian Ode*. Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111128368>.
- Garvie, A.F. (2009). *Aeschylus. Persae*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199269891.book.1>.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- Hall, E. (1989). *Inventing the Barbarian*. Oxford: Oxford University Press.
- Hammond, N.G.L.; Roseman, L.J. (1996). «The Construction of Xerxes' Bridge over the Hellespont». *JHS*, 116, 88-107. <https://doi.org/10.2307/631957>.
- Hanink, J.; Uhlig, A.S. (2017). «Aeschylus and His Afterlife in the Classical Period: “My Poetry Did not Die with Me”». Constantinidis, S.E. (ed.), *The Reception of Aeschylus' Plays through Shifting Models and Frontiers*. Leiden: Brill, 51-79. https://doi.org/10.1163/9789004332164_004.
- Hordern, J.H. (2002). *The Fragments of Timotheus of Miletus*. Oxford: Oxford University Press.
- Janssen, T.H. (1984). *Timotheus. Persae*. Amsterdam: Hakkert.
- Laird, A. (1993). «Fiction, Bewitchment and Story Worlds. The Implications of Claims to Truth in Apuleius». Gill, G.; Wiseman, T.P. (eds), *Lies and Fiction in the Ancient World*. Exeter: University of Exeter Press, 147-74. <https://doi.org/10.5949/livpool/9780859893817.003.0005>.

- Lambin, G. (2013). *Timothée de Milet: le poète et le musicien*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.53293>.
- LeVen, P. (2014). *The Many-Headed Muse. Tradition and Innovation in Late Classical Greek Lyric Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139088145>.
- Lomiento, L.; Francobandiera, D.; Garriga, G. (2025). *Eschilo. Eumenidi*. Roma: Bardi Edizioni.
- Magnelli, E. (1999). *Alexandri Aetoli testimonia et fragmenta*. Firenze: Università degli Studi di Firenze.
- Marshall, C.W. (2023). «The Reception of Aeschylus in the Fifth and Fourth Centuries». Bromberg, J.A.; Burian, P. (eds), *A Companion to Aeschylus*. Chichester: Wiley, 412-24. <https://doi.org/10.1002/9781119072348.ch30>.
- Mastromarco, G. (2006). «La paratragodia, il libro, la memoria». Medda, E.; Mirto, M.S.; Pattoni, M.P. (a cura di), *Κωμωδοτραγωδία. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V sec. a.C.* Pisa: Edizioni della Normale, 137-91.
- Medda, E. [2017¹] (2024). *Eschilo. Agamennone*. Roma: Bardi Edizioni.
- Palumbo Stracca, B.M. (1999). «Il decreto degli Spartani contro Timoteo (Boeth. *De instit. mus.* l. 1)». Cassio, A.C. (a cura di), *KATA DIALEKTON*. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 129-60.
- Pelosi, F. (2010). *Plato on Music, Soul and Body*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511778391>.
- Petrounias, E. (1976). *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783666251399>.
- Porter, J.R. (1994). *Studies in Euripides' Orestes*. Leiden; New York; Köln: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004329249>.
- Prauscello, L. (2009). «Wandering Poetry, 'Travelling' Music: Timotheus' Muse and Some Case-studies of Shifting Cultural Identities». Hunter, R.L.; Rutherford, I.C. (eds), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-hellenism*. Cambridge: Cambridge University Press, 168-94.
- Proietti, G. (2021). *Prima di Erodoto*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. <https://doi.org/10.25162/9783515128971>.
- Rodighiero, A. (2013). «La casa che crolla. Considerazioni su una metafora tragica». *SemRom*, 2(2), 307-40.
- Rodighiero, A. (2014). «I 'non traducibili' Persiani di Timoteo». *Scienze dell'Antichità*, 20(3), 169-89.
- Savignago, L. (2008). *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Schorf, S. (2004). *Satyros aus Kallatis*. Basel: Schwabe Verlag.
- Schütz, C.G. (1821). *Aeschyli tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*. Vol. 5, *Fragmenta deperditorum dramatum cum virorum doctorum annotationibus*. Halae: Apud Jo. Jac. Gebauer.
- Sevieri, R. (2011). *Timoteo. I Persiani*. Milano: La Vita Felice.
- Snell, B. (1948). *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Hamburg: Claassen & Goverts.
- Sommerstein, A. (1989). *Aeschylus. Eumenides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sommerstein, A. (2010). «Notes on Aeschylean fragments». *Prometheus*, 36(3), 193-212.
- Totaro, P. (2006). «Eschilo in Aristofane (*Rane* 1026-1029, 1431a-1432)». *Lexis*, 24, 95-125.

- Vannicelli, P.; Corcella, A.; Nenci, G. (2017). *Erodoto. Le Storie*. Vol. 7, *Libro VII*. Milano: Mondadori.
- Vassia, V. (1986). «Le immagini ricorrenti nei *Persiani* di Eschilo». Corsini, E. (a cura di), *La polis e il suo teatro*. Padova: Ed. Programma, 49-74.
- von Wilamowitz-Moellendorff, U. (1903). *Timotheos. Die Perser*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- West, M.L. (1987). *Euripides. Orestes*. Warminster: Aris & Phillips.
- West, M.L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198148975.001.0001>.
- Willi, A. (2003). *The Languages of Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199215102.001.0001>.
- Willink, C.W. (1986). *Euripides. Orestes*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198143963.book.1>.