



SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA
FACOLTÀ DI FILOSOFIA, LETTERE,
SCIENZE UMANISTICHE E STUDI
ORIENTALI

TESI DI DOTTORATO IN
STORIA RELIGIOSA
XXII CICLO

Il problema della tragedia greca di
argomento storico.

La dimensione storica nella tragedia.

Dottoranda: Dott.ssa Alessandra Cocozza

Anno Accademico 2010-2011

SOMMARIO:

INTRODUZIONE.....	I
I - UNA STORIA DEGLI STUDI.....	1
II - SUL CONCETTO DI BARBARO	50
III - I PERSIANI DI ESCHILO	136
IV - I PERSIANI COME METATRAGEDIA	205
V - CONCLUSIONI	277
ABBREVIAZIONI	287
BIBLIOGRAFIA	290

INTRODUZIONE

La tragedia greca di argomento storico non ha mai costituito un vero problema per la critica letteraria, storica e filologica, nel senso che, da un punto di vista puramente letterario, la possibilità di esistenza di tragedie di argomento storico ai primordi del genere è confortata dalla loro stessa presenza anche in periodi posteriori. Vale a dire che non ci si stupisce troppo, dato che essa è una delle possibilità del genere drammatico.

Per esempio, per quanto riguarda i *Persiani* di Eschilo, l'unica tragedia greca superstite di argomento storico, la critica sottolinea spesso la particolarità della sua ambientazione “persiana” e la “contemporaneità” dell'argomento trattato – la battaglia di Salamina del 480 a.C. – e, tutt'al più, arriva a considerare “singolare” la presenza di argomenti storici in un orizzonte di produzione massicciamente orientato dalla tradizione mitologica; questo atteggiamento, questa mancanza di problematicizzazione e di dibattito sono, da un punto di vista letterario, comprensibili. Da una prospettiva storica – religiosa, invece, la questione si complica e alcune problematiche si possono affrontare.

L'oggetto specifico della presente ricerca è, dunque, il “problema” della tragedia greca di argomento storico nell'orizzonte teatrale del V secolo a.C. e rientra nella problematica più generale di un'ermeneutica della tragedia classica. La scelta di affrontare sistematicamente una tale indagine è sorta, in parte, in relazione alle sollecitazioni

scientifiche generate da una mia precedente ricerca sulla regalità persiana in Erodoto; sollecitazioni legate al tema della concettualizzazione greca dell'alterità – quella persiana in particolare – e che portavano fatalmente al paragone con i *Persiani* di Eschilo. Inoltre, essa nasce anche dallo spazio lasciato aperto dalla storia degli studi su questo argomento. Infatti, le letture analitiche di stampo storico – religioso relative alla tragedia greca, elaborate dai più importanti storici delle religioni¹ – ma la medesima situazione, tuttavia, si può documentare anche per i principali esponenti della cosiddetta Antropologia Storica francese² – si sono confrontate quasi esclusivamente con drammi di contenuto mitico³. Nonostante la

¹ Si sono occupati della tragedia in Grecia A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma greco*, «Dioniso» 39, 1965, pgg. 82 – 94; Idem, *Aristofane: commedia e religione*, ACD 5 1969, 21 – 30 (riedito in M. Detienne (a cura di), *Il mito. Guida storica e critica*, Bari 1975, pgg. 104 – 118); D. Sabbatucci, *Il mito, il rito e la storia*, Roma 1978; M. Massenzio, *Dioniso e il teatro di Atene. Interpretazioni e prospettive critiche*, Roma 1995; A. M. G. Capomacchia, *L'eroica nutrice. Sui personaggi «minori» della scena tragica greca*, Roma 1999.

² J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, tr. it., Torino 1976 (orig. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972); Idem, *Mito e tragedia due*, tr. it., Torino 1991 (orig. *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986); F. Frontisi-Ducroux, *Le dieu-masque. Una figure du Dionysos d'Athènes*, Paris 1991; per una discussione critica delle differenze, ma anche delle affinità, in relazione a un'ermeneutica della tragedia greca, tra la prospettiva storico religiosa proposta da Brelich e quella storico-antropologica di Vernant, cfr. M. Massenzio, *Dioniso e il teatro di Atene, passim*; nella stessa prospettiva cfr. anche A. Cocozza, *La tragedia greca: Vernant e Sabbatucci*, in I. Baglioni, A. Cocozza (a cura di), *La prospettiva storico-religiosa. Omaggio a Dario Sabbatucci*, Roma 2006; fu, in parte influenzato, ma a sua volta farà sentire la sua influenza sulla scuola di Detienne e Vernant anche C. Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton 1982.

³ Alcune eccezioni sono rappresentate dai lavori di: U. Bianchi, *Eschilo e il sentire etico – religioso dei re persiani*, in E. Livrea, G. A. Privitera, *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, 2, Roma 1978, pgg. 63 – 72, che, tuttavia, si sofferma proficuamente solo su determinati aspetti del dramma. In particolare, egli ricerca una dimensione etico-religiosa genuinamente persiana nella rappresentazione drammatica dei re achemenidi, in relazione, soprattutto ai suoi interessi scientifici verso il Mazdeismo; L. Marchetta, *Lettura storico – religiosa dei Persiani di Eschilo per gli studenti di una scuola secondaria*, «Aufidus» 17, 1992, pgg. 131 –

notevole mole bibliografica, ma di carattere principalmente filologico-letterario e incentrata quasi esclusivamente sulla tragedia eschilea, manca, a tutt'oggi, una sistematica e puntuale analisi storico – religiosa del fenomeno della tragedia greca di argomento storico. Quanto detto è, in parte, dovuto a questioni di carattere meramente qualitativo e quantitativo: comparata al solido rapporto che intercorre tra il mito e il teatro tragico nel V secolo a.C., la dimensione storica e, dunque, le tragedie di argomento storico parvero statisticamente irrilevanti⁴ al fine di una interpretazione generale dell'evento “tragedia”. La preoccupazione principale della critica di stampo storico-religioso e storico-antropologico è stata, in primo luogo, quella di comprendere la funzione che assume il mito eroico una volta inserito nella dimensione rituale della tragedia. Infatti, al di là dei *Persiani*, nella produzione dei tre grandi tragici, Eschilo, Sofocle ed Euripide, non sembra possibile rintracciare opere di argomento storico, anche passando al vaglio i frammenti delle tragedie cosiddette “perdute”, delle quali conosciamo talora soltanto l'argomento o il solo titolo.

Tuttavia, sebbene i *Persiani* sia la sola tragedia nota che possa essere definita “storica”, nel senso che vi si affrontano eventi reali di carattere veramente recente, sappiamo con certezza che egli fu anticipato dal poeta Frinico che rappresentò due tragedie la cui materia è ugualmente storica, *La Presa di Mileto* e *Le Fenicie*. In base

141, in cui è ripresa e ampliata la lettura dei *Persiani* proposta da Brelich (vedi sotto) nell'ambito di un progetto volto all'inserimento della Storia delle Religioni nelle scuole secondarie superiori; cfr. anche N. Spineto, *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma 2005, pgg. 316 - 318.

⁴ Cfr., ad esempio, D. Sabbatucci, *Il mito, il rito e la storia*, pg. 190.

a quanto apprendiamo dall'*hypothesis*⁵ dei *Persiani*, quest'ultima, presumibilmente databile a 476 a.C., doveva trattare il medesimo argomento di quella eschilea. Il sommario alessandrino, sulla scorta di Glauco di Reggio, uno scrittore del tardo V secolo a.C., cita il primo verso dell'opera di Frinico (τάδ'ἔστι Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων) e ci informa che ad annunciare la sconfitta di Serse era un eunuco che entrava in scena per disporre i seggi dei consiglieri dell'impero. L'esiguità dei frammenti, tuttavia, non ci permette di capire quale fosse lo sviluppo del dramma perduto, né di valutare quanto di esso sia poi effettivamente stato ripreso da Eschilo⁶. Dell'altra tragedia, *La Presa di Mileto*, che trattava di un avvenimento ascrivibile alla rivolta ionica del 494 a.C., apprendiamo da Erodoto⁷ che quando fu messa in scena il teatro scoppiò in lacrime. Frinico, per aver ricordato agli ateniesi "le proprie sciagure" (οἰκήια κακὰ), fu multato per 1000 dracme e gli fu fatto divieto di utilizzare quel dramma in futuro.

Alcune congetture sono state avanzate dagli studiosi riguardo alla possibile esistenza di ulteriori tragedie di argomento storico nel V secolo a.C., in particolare per quanto riguarda la figura di Gige⁸ e di Creso di Lidia. Ma la datazione dei frammenti della tragedia relativa a Gige (*Pap. Oxy. 2382*) è, a tutt'oggi, altamente incerta. Benché il

⁵ Cfr. fr. I 8-12 *TrGF*.

⁶ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, Milano 1994, pgg. 74 – 76; A. F. Garvie, *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009, pg. X; Cfr. G. Nenci, *Per una interpretazione storiografica del proemio dei «Persiani»*, *PP* 5, 1950, pgg. 215 – 223; G. Salanitro, *Il pensiero politico di Eschilo nei Persiani*, *GIF* 18, 1965, pgg. 193 – 235, in particolare pgg. 217 – 226; F. Stoessl, *Die Phoinissen des Phrynichos und die Perser des Aischylos*, *MH* 2, 1945, pgg. 148 – 165.

⁷ Cfr. *Hdt.* VI 21,2.

⁸ Cfr., ad esempio, E. Lobel, *A Greek historical drama*, *PBA* 35, 1949, pgg. 207 – 216; D. L. Page, *A new chapter in the history of Greek tragedy*, Cambridge 1951.

dibattito sia molto vivace, buona parte degli studiosi propongono di datarla al IV secolo a.C.⁹, un periodo in cui ci sono alcune prove dell'esistenza di tragedie storiche: esempio ne è la notizia sul *Mausolo* di Teodette, portataci da Aulo Gellio¹⁰, nulla più di un titolo per noi. L'ipotesi dell'esistenza di una tragedia che abbia per protagonista Creso, invece, è basata sull'interpretazione di alcuni frammenti di un'idra proveniente da Corinto in cui si vedono dipinti, contemporaneamente, un greco suonatore di flauto e una figura orientale, che sembra essere Creso¹¹, nell'atto di immolarsi su una pira infuocata, assistito da alcuni Barbari. Ma come ha ben messo in evidenza Hall¹², anche accettando una tale possibilità, bisogna sottolineare che le vicende legate alla figura di Creso sono considerate dagli Ateniesi del V secolo sostanzialmente mitiche¹³; e la medesima considerazione si può avanzare per la figura di Gige. La materia di queste tragedie sarebbe, comunque, profondamente differente da quella trattata da Frinico e da Eschilo, i quali portarono in scena argomenti di storia contemporanea. Tuttavia, considerato l'elevato numero di tragedie rappresentate nel periodo classico, delle quali ci

⁹ Cfr. la buona sintesi della discussione contenuta in E. Hall, *Inventing the Barbarian*, Oxford 1989, pgg. 64 – 65; cfr. anche N. Holzberg, *Zur Datierung der Gygestragödie P. Oxy. 2382*, «Živa Antika» 23, 1973, pgg. 273 – 286; E. Lobel, *op. cit.*, nella prima edizione del papiro, considerò l'opera antica; D. L. Page, *op. cit.*, pgg. 27 – 28 considerò il frammento come parte di una trilogia del V secolo sulla famiglia reale della Lidia o sulla caduta di Sardi; *contra*: K. Latte, *Ein antikes Gygesdrama*, «Eranos» 48, 1950, pgg. 136 – 141.

¹⁰ Cfr. fr. I 72 T 6 *TrGF*.

¹¹ Ma secondo N. G. L. Hammond e W. G. Moon, *Illustration of early tragedy at Athens*, *AJA* 82, 1978, pgg. 371 – 383, in particolare pgg. 372 – 374, quello ritratto sull'idra sarebbe Dario che emerge dalla tomba e non Creso di Lidia.

¹² Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pg. 65.

¹³ Secondo E. Hall (*Ibidem*), inoltre, se questa tragedia esistesse veramente potrebbe essere la prima opera a descrivere Creso di Lidia come un Barbaro.

rimane una collezione fin troppo limitata, non si può escludere del tutto l'esistenza di tragedie storiche.

Proprio questo stato di incertezza rispetto alla possibile esistenza di tragedie di argomento storico, con la conseguente impossibilità di puntuali valutazioni del fenomeno, ha portato gli specialisti a prendere in considerazione tali opere solamente a latere della propria e particolare ermeneutica della tragedia greca.

Non è questo il luogo per poter esaminare criticamente e nel dettaglio la storia di tutte le interpretazioni avanzate sulla tragedia, senza rischiare di imprimere a questo lavoro una direzione completamente differente da quella proposta. Tuttavia, senza la presunzione di poter essere esaustivi, si può fare qualche considerazione che miri a mettere in evidenza la valutazione data dagli interpreti alla tragedia di argomento storico e, soprattutto, ai *Persiani*.

A Brelich va riconosciuto senza dubbio l'enorme merito di aver stabilito le premesse fondamentali per un approccio storico – religioso alla tragedia greca, nel suo articolo *Aspetti religiosi del Dramma greco*. In questo saggio, lo studioso pone in evidenza, in primo luogo, come la tragedia fosse messa in scena in un contesto rituale e, in particolare, durante le feste dedicate a Dioniso: essa è, in primo luogo, «il documento di una religione»¹⁴. Non si tratta, comunque – mette in evidenza lo storico delle religioni – di un semplice inserimento in un qualsiasi culto pubblico, ma «di un legame specifico con il culto di Dionysos»¹⁵. Sottolinea, inoltre, Brelich che la tragedia rappresenta

¹⁴ Cfr. A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma greco*, pg. 83; cfr. A. M. G. Capomacchia, *La dimensione religiosa del teatro greco negli scritti di Angelo Brelich*, in M. G. Lancellotti, P. Xella (a cura di), *Angelo Brelich e la storia delle religioni. Temi, problemi e prospettive*, Verona 2005, pgg. 107 – 114.

¹⁵ Cfr. A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma greco*, pg. 30.

usualmente vicende di contenuto mitico le quali, inserite nel contesto tragico, conservano nondimeno la loro precipua funzione, quella di fondare una data realtà sociale, politica, religiosa ecc. Il mito “fonda” una determinata istituzione, «riproiettandone l’origine in un tempo non soltanto, o non tanto, cronologicamente remoto, quanto qualitativamente differente dal tempo in cui viviamo; in un tempo in cui ciò che esiste non esisteva ancora o era diverso, ma in cui per opera di esseri diversi da quelli della nostra realtà quotidiana ogni cosa assume una volta per sempre e irrevocabilmente [...] i tratti essenziali che nella realtà la contraddistinguono». Per Brelich, dunque, il richiamo alla dimensione mitica nella tragedia – e in particolare alla dialettica caos / cosmo propria del mito – serve a prospettare una situazione in cui l’ordine “attuale” è inesistente e in cui si pongono le premesse per cui esso si costituisca. Protagonisti di queste vicende, inserite nell’orbita tragica, sono gli eroi¹⁶, esseri sovrumani che agiscono in un tempo straordinario (quello mitico), la cui caratteristica principale è la *hybris*, la tracotanza, la dismisura, l’eccesso che si manifesta, tra le altre cose, nella unilateralità, nel loro aderire in maniera eccessiva a un ideale: qui è per lo studioso il motore del “conflitto tragico”; la tragedia esprimerebbe una situazione di disordine dovuta all’eccessiva, unilaterale adesione a un singolo valore da parte dei “contendenti”, che non permetterebbe il riconoscimento di una pluralità di valori, cioè di un’«armonia superiore in cui entrambe le parti hanno il loro giusto posto»¹⁷. La tragedia, dunque, «attraverso la commossa partecipazione a destini più

¹⁶ Cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958, *passim*.

¹⁷ Cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci*, pg. 12.

grandi di lui, ammonisce, con gravità, lo spettatore a non trascendere la giusta misura»¹⁸. Brelich ha accennato ai *Persiani*, dunque, a margine di una più estesa e complessa proposta ermeneutica della tragedia che si qualifica soprattutto per l'ampiezza della competenza sul mondo ellenico e per la ferrea coscienza metodologica. Dice Brelich: «ma potrei citare in questa stessa connessione (in relazione alla funzione fondante del mito nell'orbita tragica) perfino l'unica tragedia non mitica che ci sia rimasta e che proprio attraverso la funzione mitica della fondazione si giustifica quale tragedia tra le tante tragedie mitiche: nei *Persiani* la vicenda scenica garantisce sia attraverso quanto è accaduto sia con le esplicite parole di un essere sovrumano, l'ombra di Dario, che i *Persiani* mai più attaccheranno i Greci cui la loro terra stessa è – cioè sarà sempre – alleata». Il presupposto è che l'alterità persiana, come delineata dal poeta, sia caratterizzata da uno stato caotico paragonabile al tempo delle origini, al tempo del mito, un tempo qualitativamente diverso, in cui tutto doveva essere ancora fondato; l'irrompere dell'alterità persiana riapre quelle possibilità che solo le parole di Dario chiudono definitivamente¹⁹.

Anche Sabbatucci si è occupato dei *Persiani* e della tragedia greca nel suo saggio, *Il mito, il rito e la storia*, a margine, tuttavia, della più ampia problematica sulla regalità. In una prospettiva che mira a riconoscere una solidarietà tra storiografia, filosofia e tragediografia in funzione antigentilizia, egli collega strettamente il teatro tragico alla cosiddetta “rivoluzione antigenetica” portata dalla democrazia nel V

¹⁸ Cfr. A. Brelich, *I Greci e gli dei*, pg. 111.

¹⁹ Cfr. A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma greco*, pg. 86; cfr. anche L. Marchetta, *op. cit.*, pgg. 131 – 136.

secolo ateniese. Sabbatucci precisa che una delle particolarità strutturali della tragedia consiste nella rielaborazione della tradizione mitologica che comporta la problematicizzazione dei protagonisti eroici e del mito stesso. Egli sottolinea più volte, come già prima di lui aveva fatto Brelich²⁰, che la tragedia ateniese non è solo una messa in scena teatrale, essa è, per prima cosa, un rito in onore di Dioniso.

Per Sabbatucci la tragedia è “un rito di narrazione di miti”, ma di miti snaturati e disfunzionali: se «la funzione del mito tradizionale – sostiene lo studioso italiano – è quella di fondare una realtà che si presenta, o si vuole, come “data”, [...] la funzione della tragedia è di fondare la realtà politico–sociale ateniese, che [...] viene colta e raffigurata come “voluta”: la conquista culturale che gli Ateniesi sono chiamati a difendere, o a riconquistare alla coscienza ogni volta che viene problematicizzata. E la tragedia è appunto la problematicizzazione rituale della conquista democratica, che, per essere rituale, contiene in sé i termini della “riconquista”; donde la problematicizzazione risulta una pura finzione scenica, e comunque non un mito in senso tecnico»²¹. Il mito tragico, nell’ottica di Sabbatucci, perde il suo valore fondante, non trasmette più valori al cosmo politico–sociale e la tragedia risulta essere la messa in discussione rituale del mito eroico tradizionale. Più precisamente, la tragedia è «un rito di vanificazione di miti»²², essa rompe ogni rapporto di interdipendenza tra mito e attualità, rompe la dialettica “pre-cosmico / cosmico”. Il mito tragico messo in scena, rappresenta solo un cosmo “altro”, viene preso in esame come realtà da rifiutare,

²⁰ Cfr. A. Brelich, *Aspetti religiosi del dramma greco*, pgg. 4 – 5.

²¹ Cfr. D. Sabbatucci, *Il mito, il rito e la storia*, pgg. 156 – 157.

²² Ivi, pg. 167.

come «problema senza soluzioni, come evento incapace di fornire valori»²³. Il mito eroico perde, secondo Sabbatucci, la sua peculiare funzione, esso non orienta più la realtà attuale ateniese, ma anzi, in molti casi, è orientato dall'attualità stessa: il caso più significativo da questo punto di vista, è quello dell'*Oresteia* di Eschilo. L'assunto di Sabbatucci scaturisce, comunque, da un particolare punto di osservazione, dal momento che la sua analisi si concentra su un caso specifico, quello del cosiddetto ciclo tebano: Sabbatucci, infatti, parla di «funzione ateniese del ciclo tebano». Nell'ottica dello studioso italiano, il mito eroico è un mito che ha come problema la trasmissione del potere tramite il *genos*; tutto il ciclo tebano ruota intorno al problema della successione ereditaria al trono di Tebe, problema, questo, di ordine dinastico e che non deve avere soluzione. Il ciclo tebano subito dopo Cadmo, – dice Sabbatucci – è significativamente una raccolta di contrasti per il potere, dove ogni valenza politica del *genos* non può che finire “in tragedia”: Penteo contro Polidoro; Penteo contro Dioniso; Labdaco, Laio ed Edipo; Eteocle contro Polinice; contrasti questi, tutti accomunati dal fatto che non hanno una soluzione²⁴. Questa riduzione del mito eroico, una volta inserito nell'ottica tragica, al problema della rivoluzione antigenetica e dell'ereditarietà del potere, è estesa da Sabbatucci anche alle tragedie che non appartengono al ciclo tebano. L'interesse di Sabbatucci si appunta soprattutto sull'uso politico ateniese del rifiuto del legame tra potere e *genos* e, tuttavia, non intende sostenere che tutte le tragedie debbano essere interpretate, solo e sempre, in base a tale criterio di lettura. Sabbatucci non sta scrivendo un saggio sulla

²³ *Ibidem.*

²⁴ Cfr. D. Sabbatucci, *Il mito, il rito e la storia*, pgg. 117 – 141.

tragedia; tale criterio particolare di analisi è assunto nella prospettiva di un lavoro che intende principalmente ricercare i presupposti della demitizzazione attuata dalla *Res Publica* romana, demitizzazione analizzata in un altro saggio: *Lo stato come conquista culturale*²⁵.

Per quanto riguarda le tragedie di argomento storico, considerate globalmente, Sabbatucci non equipara *tout court* la loro materia al mito, ma, a livello della nuova “funzione tragica” individuata, l’equiparazione avviene attraverso il concetto di “alterità”. In altre parole e in estrema sintesi, se il mito tragico “messo in scena”, rappresenta solo un cosmo “altro” da cui lo spettatore, guidato accortamente dal poeta, deve prendere le distanze, allora, nel contesto di quella finzione che è la tragedia vista quale problematicizzazione rituale della conquista democratica²⁶, la dimensione storica persiana²⁷, l’alterità per eccellenza, può trovare asilo. In un’ottica che privilegia sempre quale polo di riferimento la rivoluzione democratica ateniese, Sabbatucci sottolinea che Tebani e Persiani si equivalgono come antitesi al cosmo ateniese e anche che Atene si realizza (culturalmente) proprio contro la Persia. Sottinteso a tutto il discorso sabbatucciano è il concetto per cui la distanza spaziale e culturale supplisce alla distanza temporale – quel distanziarsi dalle vicende messe in scena reso possibile dall’alterità mitica e necessario per l’attuarsi della “funzione tragica” – anche se, per lo studioso, il mito non conserva il suo valore fondante e, nella tragedia greca, viene scisso ogni rapporto pre-cosimo / cosmico.

²⁵ D. Sabbatucci, *Lo Stato come conquista culturale*, Roma 1975.

²⁶ Cfr. Ivi, pgg. 157 e 159 – 163.

²⁷ Perché nel V secolo le uniche tragedie storiche a noi note, sottolinea Sabbatucci, hanno sempre quale polo di orientamento la Persia.

Per quanto riguarda, più nel dettaglio, la tragedia di Eschilo i *Persiani*, nella dimensione più specifica di una sua riduzione al problema genetico, Sabbatucci sottolinea come Dario, il “re precedente”, non faccia altro che predire sciagure ai Persiani e al re attuale, Serse, rendendo totalmente disfunzionale la regalità nel contesto della tragedia e impossibile ogni soluzione positiva al dramma; la soluzione è nella contemporaneità della Atene democratica; da un punto di vista più ampio, Eschilo (ma finanche Frinico, seppure non sappiamo in quale modo), portando in scena la sconfitta dell’alterità (il non-*logos*), conduce sapientemente gli ateniesi spettatori a ridurre a *logos*²⁸, vale a dire alla dimensione dei valori del cosmo democratico, le cause della sconfitta persiana, attraverso l’azione dell’ombra di Dario. Il Persiano sconfitto, reso inattuale al pari dell’inattualità mitica, poteva, dunque, essere portato in teatro.

Anche l’Antropologia Storica accenna ai *Persiani* a margine della propria ermeneutica della tragedia greca. Come è noto, Vernant si preoccupa, di analizzare il legame di Dioniso con il teatro tragico, come pure la funzione della dimensione mitica nel contesto del rito tragico – tematiche queste che sono anche al centro degli interessi di Sabbatucci e di Brelich. Per lo studioso francese il mito, attratto nell’orbita del cosmo tragico, da “enunciato indiscutibile” diviene

²⁸ Sul termine di *Logos* quale concetto atto a definire, attraverso il lessico greco, la novità della rivoluzione democratica e, dunque, il nuovo cosmo ateniese quale emerge dalla storicizzazione della dialettica *mythos/logos*, cfr. in particolare *Il mito, il rito e la storia*, pgg. 143 – 220. Sabbatucci dimostra come si arrivi dalla critica del mito alla distinzione tra *mythos* e *logos* (e al *logos* tipico poi della filosofia), rifiutando la prospettiva evolucionistica del passaggio da un pensiero mitico ad un pensiero razionale. Questo movimento è inteso non come un’evoluzione, ma come un modo differente di interpretare la realtà e di leggere il mondo da parte dei Greci, altrettanto valido di quello mito – poetico.

elemento di dibattito. In questa ottica, nel quadro nuovo dell'azione tragica, l'eroe ha cessato di essere un modello, è divenuto per se stesso e per gli altri un "problema"²⁹. La tragedia presenta un rapporto tra eroe e spettatore, dunque, fondato sulla presa di distanza e non sull'identificazione. Pertanto il dramma attico, che compare alla fine del VI sec. a.C., quando il "linguaggio del mito" comincia a non essere più in grado di fare presa sulle nuove realtà politiche della *polis*, trova la propria originalità e possibilità di azione proprio nel confronto, dinamico e incessante, tra un riferimento costante al mito, concepito ormai come appartenente ad un altrove e a un altro tempo, ma ancora presente nelle coscienze del pubblico, e i nuovi valori sviluppati dalla città democratica. Nel conflitto tragico – dice Vernant – «l'eroe, il re ed il tiranno appaiono ancora ben inseriti nella tradizione eroica e mitica, ma la soluzione del dramma sfugge loro: essa non è mai data dall'eroe solitario, essa riflette sempre il trionfo dei valori collettivi imposti dalla nuova città democratica»³⁰, la quale, nell'ottica dello studioso francese, rappresenta il fondo comune che informa il rapporto pubblico-poeta e rappresenta anche l'unico criterio che può rendere intelligibile la produzione dei grandi tragici. La contrapposizione tra mondo mitico e attualità storica si esplicita nella tragedia attraverso il confronto dialettico tra l'attore tragico, personaggio singolo che rappresenta l'eroe del mito, più o meno lontano dalla condizione comune del cittadino, personaggio che è individualizzato dalla maschera tragica, ed il coro, collettività anonima, non mascherata, ma travestita e impersonata da un collegio

²⁹ Cfr. J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia*, pg. 4.

³⁰ Ivi, pg. 7.

di cittadini ateniesi³¹. L'eroe, impersonato da un attore professionista, riportato in vita dalla finzione del teatro, incarna un'alterità di segno negativo, rispetto a valori attivi nella città, ed è quindi, in rapporto ad essa, "inattuale". Secondo lo studioso, dunque, la tragedia non ha come fine il "rigenerare" la memoria degli eventi mitici, per rinnovare la permanente validità di un sistema di valori politico-culturali, non tende, quindi, a riattualizzare in modo inerte i miti eroici. Tra la dimensione mitico-eroica e la realtà quotidiana del cittadino – nota Vernant – si è creata una frattura e la funzione della tragedia, anno dopo anno, è quella di rendere tale frattura esplicita al pubblico-cittadino³². L'alterità spaziale e temporale dei protagonisti del mito eroico induce una riflessione critica del pubblico, mette in causa passato e presente, altrove e città, alterità ed identità. "L'eroe problema", dunque, corrisponde a un cosmo politico-sociale in cui il modello eroico-aristocratico rappresenta ormai un passato "irrelato" con il presente³³.

Inoltre, Vernant insiste anche sulla dimensione estetica della tragedia, estetica intesa non come "bello", ma come creazione poetica. La tragedia svolge un ruolo decisivo, infatti, nella "presa di coscienza del fittizio". È proprio questa istituzione che permette ai Greci, «all'uomo greco, fra V e IV secolo, di comprendere se stesso, nella sua attività di poeta, come un semplice imitatore, come il creatore di un mondo di riflessi, di parvenze illusorie, di simulacri e di favole, che costituiscono, accanto al mondo reale, quello della finzione». Per dirlo

³¹ Ivi, pgg. 3 – 5.

³² Ivi, pg. 6. Cfr. anche J.-P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia, Religione greca, religioni antiche*, tr. it., Torino 1981 (orig. *Mythe et société en Grèce ancienne, Religion grecque, religions antiques*, Paris 1976), pg. 203.

³³ Cfr. J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia*, pg. 6.

con altre parole, dall'epica alla tragedia, così come – sul piano della categoria della rappresentazione figurata – dalla statua arcaica alla grande statua di culto del V secolo, si passerebbe dalla “presentificazione dell'invisibile” alla “imitazione dell'apparenza”³⁴. La tragedia, per Vernant, rientra in questo registro. Mentre nell'*epos*, il poeta non imita la realtà, ma la svela e la rende presente, nella tragedia, egli scompare dietro i suoi personaggi che agiscono in scena come fossero una “realtà”, ma essi, dietro la maschera tragica, non fanno altro che simulare la “presenza effettiva di un assente”. La tragedia, in altre parole, mette in scena sotto gli occhi del pubblico le figure mitiche dell'epoca eroica, proprio quelle alle quali si rende onore nel culto: figure che per i Greci sono tutt'altro che fittizie. Gli eroi «sono effettivamente esistiti, ma in un altro tempo, in un'epoca interamente trascorsa. [...] La loro messa in scena implica un essere-là, una presenza reale di personaggi situati sulla scena e al tempo stesso come impossibilitati ad esservi, poiché appartengono all'altrove, a un invisibile aldilà». Proprio questo aspetto del discorso e dell'azione, compiuti dai personaggi che agiscono e parlano sulla scena come se fossero vivi, nota lo studioso, costituisce nell'analisi di Platone lo specifico della *mímisis*: «l'autore, invece di esprimersi in nome proprio riportando gli eventi in stile indiretto, si dissimula all'interno dei protagonisti, indossa la loro sembianza, i loro modi di essere, i loro sentimenti e le loro parole, per imitarli»³⁵. Date queste premesse, Vernant non può esimersi dall'affrontare l'anomalia dei

³⁴ Sostiene Vernant che della finzione, di ciò che noi oggi chiamiamo arte, tenteranno di fissarne lo statuto Platone e Aristotele, elaborando la teoria della *mímēsis*, dell'imitazione, proprio in stretta relazione alla tragedia; cfr. *Mito e tragedia due*, pg. 71

³⁵ Cfr. J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia due*, pg. 72.

Persiani e risolve il problema sostenendo che le vicende e i patimenti che costituiscono il nucleo della tragedia «non sono, per il pubblico ateniese, le sue proprie ma quelle di altri». Collocandosi tra i *Persiani* e nella loro prospettiva, il poeta sostituisce la distanza temporale dell'epoca mitica, con la distanza spaziale che rappresenta quello scarto culturale che permette di assimilare i monarchi persiani e la loro corte al mondo degli eroi di un tempo. A questo lo studioso aggiunge la considerazione per cui gli avvenimenti storici della tragedia *Persiani* sono presentati sulla scena in un “clima di legenda”. Dunque, in questa ottica, il *Serse* dei *Persiani* è “problematico”, tanto quanto lo è un qualsiasi altro eroe della tragedia greca³⁶.

Questa breve disamina delle più importanti voci del mondo scientifico sulla tragedia greca, nella prospettiva storico-religiosa e storico-antropologica, lungi dall'aver carattere di completezza, è necessaria al fine di rendere esplicite le nostre intenzioni. Qui tenteremo di portare alla luce, attraverso l'analisi storico-religiosa, le strutture normative della tragedia di argomento storico, soprattutto in relazione ai guadagni conseguiti dalla Storia delle religioni e dall'Antropologia storica intorno al teatro tragico. Alla luce di quanto detto, dunque, un confronto più specifico e puntuale con le tragedie di argomento storico sembra essere necessario, soprattutto in relazione a una serie di questioni ancora aperte e particolarmente significative ai fini di una comprensione totale della tragedia.

La prima cosa che bisogna mettere in evidenza e problematicizzare è che, quando parliamo di “dramma di argomento storico”, stiamo trattando delle origini della tragedia (Frinico ed Eschilo), vale a dire della sua fase più arcaica. Dunque, non possiamo pensare a un

³⁶ J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia due*, pgg. 73 – 74.

progressivo allontanamento da un modello che prima prevedeva esclusivamente una materia mitica. Soprattutto in relazione ai *Persiani*, Vernant spiega questa anomala presenza, sostenendo che la prospettiva nella quale la tragedia eschilea getta luce sulle vicende storiche messe in scena non è, comunque, quella che si confà a delle realtà politiche (la dimensione quotidiana dell'esistenza): «ciò che i Greci chiamano storia, e cioè l'indagine sui conflitti tra città, all'interno delle singole città, tra Elleni e Barbari è affare di Erodoto e Tucidide. La tragedia prende la sua materia altrove: nelle antiche leggende. Rifiutando di porsi sul terreno degli avvenimenti contemporanei, della vita politica effettiva, essa acquisisce agli occhi di Aristotele non minore ma maggiore valore, maggiore verità della storia»³⁷. In definitiva, Vernant sembra legare la presenza di tali tragedie a una fase iniziale di sperimentazione, a un periodo in cui la tragedia fa i suoi "primi passi", e con qualche difficoltà, come nel caso della *Presa di Mileto* di Frinico. La tragedia troverà nel mito la sua materia d'elezione, anche se, nota lo studioso, le cose sarebbero potute andare diversamente. Sabbatucci, come abbiamo visto, pur legando strettamente la possibilità di esistenza di questa anomalia a un momento storico preciso, caratterizzato dalla vittoria sul barbaro invasore persiano, considera tali opere statisticamente irrilevanti.

Tuttavia, lo stato della documentazione non ci permette di essere totalmente sicuri di questo "movimento" di allontanamento della tragedia dalla materia storica; inoltre, il trattare un argomento storico apparteneva evidentemente alle possibilità "strutturali" della tragedia, e fin dall'inizio. Dunque, ancor di più è necessario tentare di comprenderne il funzionamento, in relazione all'organismo normativo

³⁷ Cfr. Ivi, pg. 74; Arist. *Poet.* 9, 1451 a 36 – b 32.

delle tragedie di argomento mitico e in relazione ai problemi che la materia storica pone rispetto a questo organismo normativo, vale a dire, rispetto a un'ermeneutica generale della tragedia che lega a filo doppio la rappresentazione teatrale all'ordito del mito.

In particolare, alcune questioni ci sembrano di rilievo, questioni a tutt'oggi ancora aperte.

In primis, considerando, come ha fatto Brelich, che la rappresentazione tragica è parte costitutiva di una festa pubblica in onore di Dioniso, considerando il suo legame con la dimensione del mito e considerando che protagonisti non erano mai personaggi “umani”, ma eroi del mito stesso, bisognerà chiedersi: chi pone sulla scena la tragedia storica? Qual è lo statuto dei suoi protagonisti? Vernant sottolinea, a più riprese, che «la maschera integra il personaggio tragico in una categoria sociale e religiosa ben definita: quella degli eroi. Ne fa l'incarnazione di uno di questi esseri eccezionali la cui leggenda, fissata dalla tradizione eroica cantata dai poeti, costituisce per i Greci del V secolo una delle dimensioni del loro passato – passato lontano e trascorso, che fa contrasto con l'ordine della città, ma che, tuttavia, resta ancora vivo nella religione civica. [...] Polarità, dunque, tra due elementi: il coro [...] e il personaggio individualizzato, la cui azione forma il centro del dramma e che ha la figura di eroe d'altra età, sempre più o meno estraneo alla condizione ordinaria del cittadino»³⁸. In altre parole, posto il carattere religioso dell'evento teatrale, posto il carattere fittizio della rappresentazione e nonostante la problematicizzazione del mito nel contesto rituale della tragedia, resta sempre presente una “sovrumanià” dell'eroe intesa in senso religioso. Quelli posti sulla

³⁸ Cfr. J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia*, pg. 4.

scena, solitamente, sono proprio gli eroi del culto pubblico, che hanno una grande importanza per la città: nella tragedia, nell'ottica di Vernant, si confrontano i valori del mondo eroico con i modi nuovi di pensiero della città, «le leggende eroiche si riallacciano infatti a stirpi regali, a *gene* nobili che, sul piano dei valori, delle pratiche sociali, delle forme di religiosità, dei comportamenti umani, rappresentano per la città proprio ciò che essa ha dovuto condannare e rigettare, ciò contro cui ha dovuto lottare per sorgere, ma anche ciò da cui è partita per costituirsi e con cui resta profondamente solidale»³⁹. Poste queste premesse, che dire di Dario, Serse e Atossa, personaggi che appaiono completamente irrelati rispetto alla dimensione religiosa della città?

Proprio per il medesimo motivo, la tragedia *Persiani* sembrerebbe anche mettere in crisi l'idea di una coscienza del fittizio, della finzione poetica, almeno così come è intesa da Vernant. In essa, una tragedia considerata solitamente statica, povera di azione, sono portate sulla scena vicende tratte dalla storia veramente contemporanea, la sua materia è quasi cronachistica, le problematiche che affronta sono ben radicate nelle vicende che riguardano l'incontro con l'impero persiano, quel mondo "altro" che ancora per anni influenzerà la vita politica greca. Dunque, elemento costitutivo della finzione poetica è, per Vernant, il gioco di presenza / assenza a cui lo spettatore prende parte, perché, lo abbiamo visto, l'agire sulla scena dei personaggi eroici implica un essere lì e, allo stesso tempo, l'impossibilità di esservi. Ora, per Vernant, mettere in scena una tragedia è qualcosa di diverso dal rappresentare il corso reale degli avvenimenti, che significherebbe solo un semplice racconto di accadimenti. Montare una tragedia, creare quell'illusione, non è inventare dei personaggi

³⁹ Cfr. Ivi, pg. 6.

immaginari, né inventare un intreccio secondo il proprio piacere, ma è usare i nomi e il destino di figure ben note che sono in rapporto, anche sacrale, con il pubblico ateniese. Nell'ottica di Vernant, infatti, la coscienza del fittizio sorge proprio quando, nella rappresentazione del divino, si passa dall'idea di poter presentificare una potenza invisibile – vale a dire la sua essenza, il reale, o, meglio, dall'idea di poter mostrare un riflesso del reale (tanto nelle vicende narrate dell'aedo, quanto nel forgiare l'idolo arcaico) che appartiene nella sua totalità solo al mondo divino – alla coscienza che ciò che si può rappresentare è soltanto un simulacro, un'illusione che non appartiene al piano della realtà divina, ma al mondo dell'apparenza che è quello della quotidianità umana; è per questo motivo che Platone condannerà il teatro, perché mimesi, ingannevole menzogna, pura apparenza. Cionondimeno, la dimensione fittizia è per sua stessa genesi, nel V secolo, legata al mito e al culto tradizionale: è con i valori espressi dal mito che ci si confronta ed è proprio la necessità di confronto con essi che permette la nascita di quello che Vernant chiama l'uomo tragico. Nell'ottica di Vernant, proprio la libertà plastica che la finzione del mito le assicura, rende la tragedia capace di mettere in scena un universo del fittizio: gli eventi dolorosi, terrificanti, che fa vedere sulla scena producono un effetto del tutto diverso che se fossero reali. Ci toccano, ci riguardano ma da lontano, da altrove, si collocano in una dimensione diversa da quella della realtà quotidiana, della vita e, dunque, della storia. Ora questo gioco, come si sviluppa nei *Persiani*? Che dire della dimensione contemporanea di questa tragedia, la quale sembrerebbe ancorata alla storia, non solo perché talvolta rasenta la cronaca, ma anche perché, sotto taluni aspetti, sembrerebbe attenta ai valori propri del cosmo culturale persiano e a una rappresentazione

reale del Persiano⁴⁰ (il che implicherebbe la mancanza di una vera e propria destorificazione)? È necessario, dunque, domandarsi, perché quei Barbari posti sulla scena sembrano essere così ben radicati nella dimensione storica. Bisogna anche domandarsi perché, a differenza degli eroi mitici, i protagonisti della tragedia *Persiani* sono tutti vivi, tranne Dario, al momento della rappresentazione del dramma ad Atene. Vernant, lo abbiamo notato sopra, risolve questo duplice problema – quello della dimensione sacrale dei personaggi messi in scena e quello della materia storica – postulando, da un lato, che le azioni rappresentate sono trattate come in un clima di legenda; dall’altro lato, che la distanza spazio-culturale dell’alterità barbara, rappresenta un equivalente simbolico del mito. Ma è sufficiente interpretare la tragedia storica con i parametri dell’alterità? L’alterità culturale/spaziale è veramente un equivalente simbolico del mito? E se è così, in quale modo questo distanziamento è messo in atto dal tragediografo, per esempio nei *Persiani*? Poste queste premesse e questi interrogativi, l’equivalenza simbolica tra distanza culturale/spaziale dell’alterità persiana e distanza temporale del mito non può essere negata o confermata a priori. Essa va, eventualmente, verificata “sul campo”. Tanto, più che la distanza culturale, che significa presa di coscienza della propria identità, nel caso di Greci e dei Persiani non nasce da una lontananza, ma da una grande vicinanza, anzi da un incontro/scontro di spazi vitali. Infatti, come mette ben in evidenza Belloni, «nel quinto secolo il rapporto tra Grecia ed Asia appare in primo luogo un fattore di costume, succedaneo a tormentati rapporti politici. Nonostante la rivolta Ionica e le guerre persiane

⁴⁰ Cfr., ad esempio, U. Bianchi, *Eschilo e il sentire etico – religioso dei re persiani, passim*.

abbiano contribuito a diffondere, in buona parte, l'immagine dei Barbari sudditi di un monarca assoluto, i due *ethne* non hanno mancato di istituire un contatto fra la cultura delle *poleis* e il mondo microasiatico, come attestano dati emergenti dalla documentazione storico-letteraria e archeologica»⁴¹.

Date queste premesse, inoltre, lo stesso schema della vanificazione del mito, attratto nell'orbita tragica, sembrerebbe non poter essere applicato ai drammi storici. Se la tragedia rappresenta una problematicizzazione rituale e periodica delle realtà culturali ateniesi che opera nella contingenza storica – sottolinea Sabbatucci⁴² – la vicenda che è messa in scena, come una finzione, deve essere sottratta il più possibile alla attualità storica, affinché i valori veicolati dalla vicenda tragica siano sottratti il più possibile ai valori veicolati dal cosmo democratico ateniese. Infatti, il problema, nella finzione tragica, è impostato come se non esistesse una “soluzione ateniese in atto”. Sabbatucci, nella sua individuazione di un “funzione tragica” come opposta alla “funzione mitica”, parte dalla considerazione della tragedia attraverso l'alternativa mitico-logica quale dialettica storicamente ateniese: in questa prospettiva, il “rito tragedia” è in rapporto tale con il mito tradizionale che la tragedia deve “necessariamente” attingere alla mitologia. Abbiamo visto sopra come lo studioso risolve l'anomalia delle tragedie storiche: esse possono essere ridotte a tragedie mitiche (la lontananza spaziale/culturale equivale a quella temporale) e, comunque, sono irrilevanti, perché non hanno avuto seguito. Anche in questo caso, valgono le domande che ci siamo già posti: se alla base della funzione tragica vi è una messa in

⁴¹ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. XVIII.

⁴² Cfr. D. Sabbatucci, *Il mito, il rito e la storia*, pg. 159.

scena di vicende che devono essere sottratte il più possibile alla attualità, non devono, cioè, veicolare valori, come si spiega l'esistenza di una tragedia che mette in scena avvenimenti contemporanei? Se sulla scena viene a mancare il mito, finanche un mito disfunzionale qual è quello tragico, la tragedia storica può rientrare realmente nel medesimo costrutto teorico? Può essere analizzata con i medesimi parametri ermeneutici?

Evidentemente, tutto questo non può essere un "dato a priori". Deve essere verificato con una attenta analisi dei drammi che mettono in scena, nel teatro di Atene, accadimenti storici, nel tentativo di comprendere se tali rappresentazioni devono / possono essere interpretate o meno con canoni di analisi completamente differenti.

A questo punto, considerata la condizione della documentazione, non possiamo fare altro che volgerci all'analisi dell'unica tragedia di argomento storico ancora esistente, i *Persiani* di Eschilo.

I - UNA STORIA DEGLI STUDI

Per affrontare le problematiche legate alla tragedia greca di argomento storico, è necessario, in base a quanto discusso sopra, soffermarsi sull'unica di esse che ha varcato i confini del tempo antico ed è stata inserita nella selezione eschilea, giungendo integra fino a noi. Mi riferisco alla tragedia di Eschilo i *Persiani*.

Le problematiche poste dallo studio di quest'opera, spesso considerata "anomala" sotto diversi punti di vista – diagnosi storica delle forme culturali greche, legata all'identificazione delle costanti strutturali dei generi letterari – sono molteplici, di grande interesse e sono state variamente affrontate dalla critica storico-letteraria e filologica. La tragedia *Persiani* sembrò essere, a una gran parte degli ellenisti, diversa da tutte le altre tragedie greche superstiti: il suo argomento riguarda un evento non tratto dalla mitologia, ma dalla storia molto recente – solo otto anni la separano dalla battaglia di Salamina – e, a differenza delle altre tragedie esistenti di Eschilo, essa non sembra far parte di una trilogia interconnessa¹. I *Persiani*, tra le tragedie greche superstiti, è quasi sicuramente la più antica ed è stata

¹ Secondo l'*hypothesis* preposta alla tragedia, Eschilo vinse l'agone tragico con il *Fineo*, con i *Persiani*, con il *Glauco* (probabilmente *Glauco Potnio*) e con il *Prometeo* (probabilmente *Prometeo Incendiario*), un dramma satiresco. I *Persiani* è l'unica tra le tragedie di Eschilo a noi pervenute a non far parte di una trilogia interconnessa. Allo stato attuale delle nostre conoscenze, gli studiosi hanno individuato, tra i titoli e i frammenti di Eschilo, circa sedici possibili trilogie, con una certa dose di approssimazione (cfr. III 111 – 119 *TrGF* / Radt). Ci sono tuttavia titoli che rimangono esclusi da questa suddivisione, quindi i *Persiani*, potrebbe non rappresentare l'unica eccezione. Le due altre tragedie sono di argomento mitico e ne rimangono pochissimi frammenti.

trattata dagli studiosi, in primo luogo, quale preziosa fonte per lo studio delle origini del genere. Ma, come spesso accadeva, “più antico” fu equiparato a “primitivo” e quindi a inferiore, a immaturo, a imperfetto².

In virtù di queste presunte “anomalie”, parte dell’opinione scientifica, in passato, è stata portata perfino a negare il “carattere drammatico” dell’opera, reputando impresa ardua identificare un’“etichetta teatrale” per i *Persiani*. Se nella forma essa era considerata sicuramente una tragedia, il suo argomento – di carattere storico e non mitico –, lo spirito con cui era stato affrontato dal tragediografo, unitamente a considerazioni di carattere strutturale e stilistico, avrebbero rimosso l’opera dalla categoria dell’autentico teatro tragico. Come ci ricorda Broadhead³, Blomfield nel 1818 scriveva:

«It must be confessed that in the ἕξις of the *Persae* Aeschylus has departed somewhat from the dignity of tragedy. Xerxes presents an utterly ridiculous figure with his laments, his rags and his empty quiver. [...] I believe

² Cfr. sull’argomento, A. F. Garvie, *Aeschylus. Persae*, pg. IX. Nella sua analisi dei *Persiani*, U. Von Wilamowitz-Moellendorff (*Die Perser des Aischylos*, «Hermes» 32, 1897, pgg. 382 – 398; Idem. *Aischylos: Interpretationen*, Berlin 1914, pg. 42) fu particolarmente caustico, e da allora le qualità della tragedia sono state ingiustamente sottostimate dagli studiosi, fino ai nostri giorni. Come sottolinea R. Di Virgilio, *Il vero volto dei Persiani di Eschilo*, Roma 1973, pg. 14, Wilamowitz, non comprendendo il vero significato della tragedia, la liquida semplicisticamente all’insegna del “noch nicht”; cfr. U. Von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos*, pg. 48.

³ Cfr. H.D. Broadhead, *The Persae of Aeschylus*, Cambridge 1960, pgg. XV sgg.

all this was designed by the poet to rise a laugh among the Athenians»⁴

L'Esodo dei Persiani è stato ripetutamente frainteso dalla critica che vi ha visto «una riposta struttura ironica, che convoglierebbe un messaggio nazionalistico e razzistico di questo tipo: vi faccio vedere sulla scena quanto smodato e volgare sia il dolore dei barbari; guardate, anche in ciò, la superiorità della nostra cultura»⁵. Ma l'Esodo non è stato l'unico passo affrontato con preconcetti e, dunque, frainteso.

In generale, si è voluto vedere nei *Persiani* il prevalere di una sensibilità lirica, rispetto a una sensibilità drammatica; Gravenhorst,

⁴ C. J. Blomfield (ed.), *Aischylou Persai, Praefatio*, London 1826, pg. XIV: «Persarum éxodo aliquant uma dignitate tragœdiœ descivisse. Valde enim ridicula est Xerxis persona cum lamentis suis, et laceris pannis, et vacua pharetra: sed longe magis ridiculum Chori obsequium, dum varios doloris exprimendi modos, a Xerxe edoctus, adhibet, v. 1039. et seqq. Verum hoc a poeta consilio factum fuisse arbitrar, ut Atheniensibus risum moveret; et nescio an eodem fine totidem finxerit Persarum nomina, quae aures Atticas ludiera quadam scabritie titillarent.».

⁵ G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo: problemi di focalizzazione drammatica*, Roma 1978, pg. 82; Esprimono ampiamente il preconcetto sull'ἔξοδος: B. Lavagnini, *L'azione drammatica nei Persiani di Eschilo*, «Athenaeum» 15/4, 1927, pgg. 295 – 301, in particolare pg. 298; G. Clifton, *The Mood of the Persai of Aeschylus*, G&R 10, 1963, pgg. 111 – 117, in particolare pgg. 112 sgg. che estende il ridicolo sin dalle prime lamentazioni del coro; G. Thomson, *Eschilo e Atene*, Torino 1949, pg. 425; W. Schmid, *Geschichte der Griechischen Literatur*, 2, München 1934, pg. 206; J. D. Craig, *The Interpretation of Aeschylus' Persae*, CR 38, 1924, pgg. 98 – 100. Correttamente negano ogni elemento non tragico: G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 12 – 13; Q. Cataudella, *I «Persiani» di Eschilo*, «Athenaeum» N.S. 4, 1926, pgg. 40 – 48, in particolare pg. 46; G. Morani, M. Morani (a cura di), *Eschilo. Tragedie e Frammenti*, Torino 1998, pgg. 11 – 12; F. Sartori, *Echi politici ne «I Persiani» di Eschilo*, AIV 128, 1969 – 1970, pgg. 771 – 797, in particolare pg. 779; U. Albin, *Lettura dei Persiani di Eschilo*, PP 22, 1967, pgg. 252 – 263, in particolare pg. 253; H.D. Broadhead, *op. cit.*, pg. XXIII; B. Alexanderson, *Darius in the Persians*, «Eranos» 65, 1967, pgg. 1 – 11, in particolare pg. 7 sgg.

infatti, ritiene che quella eschilea non sia una tragedia nel vero senso della parola, ma «a dramatised dirge of epico-lyrical character»⁶.

Ancora negli anni quaranta del secolo passato, Murray, esemplificando alcune di quelle “anomalie”, poteva chiedersi:

«Why is the *Persae* a great tragedy? It has little plot and not much study of character; it was apparently a performance written to order for a public celebration; it was not original – in the ordinary sense at least – but modelled on a previous play of the same title and subject by another author; and lastly, it is a celebration of national victory, one of the very worst fields for good poetry. How can it be a great tragedy?»⁷

Per poi concludere che la grandezza di Eschilo risiedeva nel suo potere di “creare tragedia” – tanto dal mito, quanto dalla storia – e che noi moderni non possiamo pienamente comprendere la ricchezza dei *Persiani*, poiché possediamo capacità ermeneutiche nei confronti del reale differenti da quelle degli antichi, oltre a una diversa visione dell’arte⁸. Vero è che il nostro bagaglio “culturale” sembra essere stato inadeguato a definire il senso greco del tragico – e di Eschilo in particolare – senza lasciare in ombra ora l’uno, ora l’altro dramma, come è accaduto appunto per i *Persiani* e per il *Prometeo*⁹. Oggi

⁶ H. Gravenhorst, *Über die Perser des Aischylos*, Leipzig 1891.

⁷ G. Murray, *Aeschylus. The Creator of Tragedy*, Oxford 1962, pg. 121.

⁸ Ivi, pgg. 122 – 125.

⁹ Quello del *Prometeo Incatenato* è un caso evidente di sovrapposizione di una mentalità critica e di un gusto moderno estranei al mondo antico, che ha prodotto guasti interpretativi ancora più grandi. L’attribuzione a Eschilo del dramma è contestata da una parte della filologia moderna, che porta a sostegno di questa tesi

nessuno può più dubitare che per noi, ma soprattutto per i Greci del tempo di Eschilo, queste siano tragedie, anche se per tanto tempo è sembrato sfuggirci lo specifico del tragico¹⁰.

Questi brevi cenni ben esemplificano le difficoltà e i dubbi della critica di fronte a un'opera tragica che si distacca per molti versi dalle altre. La critica moderna ha sempre oscillato tra gli estremi opposti di chi rifiutava di partecipare alla ricostruzione dello sfondo culturale del tragediografo di Eleusi in nome di un ideale estetico, e di chi, al

argomenti di natura strutturale, stilistica e concettuale. I critici che negano l'autenticità del *Prometeo* osservano che il linguaggio utilizzato nel testo è ben lontano dalla sublimità che distingue lo stile del drammaturgo di Eleusi e mettono in evidenza che la drammaturgia è fragile, poiché si volge a facile effetti patetici (Cfr. D. Del Corno (a cura di), *Eschilo. Supplici, Prometeo Incatenato*, Milano 1994, pgg. XI – XII). Ma rilievo più importante, e ritenuto decisivo nell'avvalorare l'idea di una diversa genesi dell'Opera, è che l'immagine ingiuriosa di Zeus non è coerente con quella di suprema divinità della giustizia, quale appare in altre tragedie eschilee. Inoltre, l'interpretazione goethiana e shelleyana di Prometeo, orientate in senso romanticamente "titanico", hanno influenzato la lettura critica dell'Opera. Il rovesciamento dei piani di lettura, proprio di una mentalità che si nutriva più del titanismo romantico che degli ideali religiosi di Eschilo, aveva portato alla falsa conclusione che il *Prometeo* dovesse essere stato scritto da altri (Cfr. G. Morani, M. Morani, *op. cit.*, pgg. 11 – 13). Al contrario, chi sostiene l'attribuzione tradizionale ha messo in evidenza, non a torto, che già l'assegnazione del dramma alla selezione eschilea conserva un valore documentario che non può essere trascurato. Inoltre, «per quanto riguarda la religiosità del *Prometeo Incatenato* [...] non si dovrebbe mai dimenticare che la tragedia in questione era inserita in una trilogia, le cui due altre componenti sono andate perdute. Le vicende drammatiche prendevano certo nell'ultima tragedia un'altra piega, e Zeus appariva certo in una nuova luce. [...] Anche ammettendo che Prometeo, per quanto non sia un uomo, si trovi in particolare connessione con l'umanità e con la sua storia primitiva, non si deve perdere di vista il fatto fondamentale che lo Zeus del *Prometeo Incatenato* è necessariamente e anzitutto lo Zeus teogonico il cui regime – per quanto apportatore di ordine – si fa strada attraverso un seguito di lotte a livello cosmico e divino; la figura del dio è condizionata dalla sua ambientazione teogonica, fatta necessariamente propria dalla tragedia in questione». Cfr. U. Bianchi, *La religione greca*, Torino 1975, pgg. 109 – 110.

¹⁰ Cfr. M. Pohlenz, *La tragedia greca*, 1, tr. it., Brescia 1961, (orig. *Die griechische Tragödie*, Lipsia 1930), pg. 70: lo studioso valuta i *Persiani* «la tragedia che l'estetica moderna è più impotente a decifrare»; G. Morani, M. Morani, *op. cit.*, pg. 12.

contrario, trascurando le peculiarità della tragedia, tentava, con risultati angusti, di rintracciare le premesse filosofiche dei suoi drammi e di indovinarne le simpatie politiche¹¹.

* * *

Prime e più importanti singolarità imputate ai *Persiani* sono state di carattere tecnico e hanno riguardato la struttura drammaturgica:

- la conservazione di alcune delle arcaiche caratteristiche della più antica tragedia, come l'assenza del prologo e l'inizio della tragedia con la Parodo, l'entrata del coro¹² e, a livello metrico, l'alternanza costante nelle parti parlate del trimetro giambico e del tetrametro trocaico, in violazione della norma statisticamente individuata (e codificata anche da Aristotele nella *Poetica*) che prevede un uso pressoché totale del primo metro¹³.

- l'utilizzo "goffo" del secondo attore;

- la mancanza di unità tra le principali scene della tragedia – legate tra loro da connessioni organiche

¹¹ Cfr. anche G. Morani, M. Morani, *op. cit.*, pg. 11.

¹² Cfr. AA. VV., *La letteratura greca della Cambridge University*, Milano 2007, pgg. 508 – 509; H.D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. XXXII e XL – XLIII.

¹³ Cfr. sull'argomento la discussione di M. Centanni (a cura di), *Eschilo. I Persiani*, Milano 1991, pgg. 19 – 21, la quale, però, non ritiene che questa costante alternanza sia interpretabile come un residuo arcaico, ma piuttosto che sia leggibile come funzione della complessiva ricerca formale di un movimento drammatico.

insufficienti – che si realizzerebbe nella creazione di atti separati e indipendenti, i quali avrebbero piuttosto potuto formare una trilogia: i tre episodi principali avrebbero, infatti, nessi strutturali troppo tenui, tanto da far risultare imperfetta la costruzione della tragedia¹⁴.

Una valutazione critica – sostenitore ne è stato il Wilamowitz – che è sopravvissuta fino ai nostri giorni:

Snell ritiene che i *Persiani* abbiano «un aspetto arcaico perché non sono costruiti su un'azione conseguente, ma fanno passare davanti a noi una serie di grandi quadri. Non esiste un piano dell'azione in cui si incorpori anche il dettaglio. Questo modo di legare le singole parti è tipico della mentalità arcaica»¹⁵.

Pohlenz, altresì, sostiene che i tre atti siano collegati in maniera estrinseca, esteriore e con nessi tenui, pur tuttavia per lo studioso, la

¹⁴ Cfr. U. Von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Perser*, pgg. 382 – 398; *op. cit.*, 1914, pg. 42; Cfr. B. Snell, *Eschilo e l'azione drammatica*, tr. it., Milano 1969 (orig. *Aischylos und das Handeln im Drama*, «Philologus» Suppl. 20, 1928), pg. 83; M. Pohlenz, *La tragedia greca*, pgg. 70 – 71; G. Murray, *op. cit.*, pg. 115; Cfr. B. Lavagnini, *op. cit.*, pg. 296. Bisogna sottolineare che il giudizio di Wilamowitz ha influenzato in parte anche H. D. Broadhead (Cfr. *op. cit.*, pg. XXXV – XL): nella seconda parte dell'opera, infatti, egli rintraccia la medesima mancanza di connessioni rinvenuta da Wilamowitz. Diversamente, A. F. Garvie, (*op. cit.*) ritiene che: «the view that the play consists of three badly connected scenes has little to recommend it» (pg. XXXIII). E ancora: «Wilamowitz's division of the play into three scenes is not in itself unhelpful, if we think of it as corresponding roughly with the three stage of foreboding, fulfilment, and reaction. But it is not entirely satisfactory, in that the foreboding is not brought to an end with the arrival of the Messenger, but is further developed with the ghost's prediction of the battle of Plataea, and indeed continues beyond the end of the play. Other ways of dividing up the play have been favoured by other scholars and the difficulty that they have found in reaching agreement suggests strongly that all such divisions are artificial, and that the play is best regarded as a single continuous unity». Vedi anche B. Court, *Die Dramatische Technik Des Aischylos*, Stuttgart 1994, pgg. 19 – 81, dove, anche se è accettata la divisione in tre atti, viene mostrato quanto essi siano strettamente interconnessi.

¹⁵ Cfr. B. Snell, *op. cit.*, pg. 82.

struttura della tragedia è comunque unitaria perché quei tre atti scaturirebbero da un “medesimo clima spirituale”¹⁶.

Perrotta stesso, sostenendo che «gli atti dei persiani costituiscono una meravigliosa unità [...], nel senso che si ispirano ad un solo motivo estetico che muove tutta la tragedia»¹⁷, in definitiva, resta in parte legato all’opinione del filologo tedesco.

Voce fuori dal coro è quella di Paduano, per il quale «non la stasi, né la disintegrazione ineriscono alla struttura della tragedia, bensì un semplice e armonico sviluppo di linee tematiche»¹⁸.

Un’opinione simile era stata espressa in precedenza da Albini, il quale si rifiuta di dubitare della natura teatrale dei *Persiani*, mettendo in evidenza «di quante idee drammatiche sia ricco un pezzo in apparenza solo lirico e cerimonialistico». Tuttavia, lo studioso non riesce a rintracciare, in modo strutturale, la dimensione del tragico; le sue osservazioni dipingono quadretti drammatici che restano sostanzialmente slegati e che, in sede conclusiva, lo costringono ad “uscire dalla scena” per dare coerenza lineare alla compagine tragica e a tutti gli accadimenti “scenici” su cui si era soffermato in precedenza. Sostiene, infatti, lo studioso:

«la costruzione lineare dei *Persiani*, per fatti che si susseguono, ha un suo preciso nucleo unitario: il rapporto sottinteso col pubblico presente, che rende il discorso dialettico e conclusivo. Si è accennato a un momento in cui questa complicità col pubblico è più vistosa (lo

¹⁶ M. Pohlenz, *La tragedia greca*, pgg. 70 – 71.

¹⁷ Cfr. G. Perrotta, *I tragici greci*, Messina-Firenze 1966, pgg. 62 – 66.

¹⁸ G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. Contro la sentenza di Wilamowitz, vedi A. F. Garvie, *op. cit.*, pgg. XXXII – XXXVII.

strizzamento d'occhi del dov'è quest'Atene [...]): in realtà essa è continua, massiccia. Il vincitore presente è indispensabile, perché la scena non si risolve tra i personaggi che la calcano, non è autosufficiente».

Quanto affermato è in parte vero; oggi sappiamo che la rappresentazione tragica è inscindibile dal rapporto con il pubblico della *polis*, ma detta idea, per quanto importante, perde la sua efficacia nel momento in cui, passando da un piano puramente scenico e narrativo a uno metateatrale, cerca quell'unità organica e quella dimensione del tragico che altrimenti non riesce a trovare.

Identico espediente è utilizzato quando Albinus riconosce la grandezza dei *Persiani* – cioè, la loro capacità di profilarsi *sub specie aeternitatis* – solo attraverso il passaggio da problematiche di ordine critico a questioni di ordine estetico: nella tragedia di Eschilo «c'è l'epicità delle leggende di gesta, eccezionale ne è la carica umana»¹⁹; espediente critico che elude il problema, ma non lo risolve.

* * *

Dal punto di vista della costruzione drammatica, dunque, i *Persiani* non sono sfuggiti a serie critiche strutturali e filologiche. Tuttavia in passato, molti dei supposti difetti nella costruzione sono stati attribuiti all'alta datazione della tragedia. In altre parole, essa sarebbe imperfetta perché arcaica (arcaico = primitivo = imperfetto), sarebbe imperfetta perché rappresenterebbe una forma di sperimentazione di

¹⁹ U. Albinus, *op. cit.*, pgg. 252 – 253 e 262 – 263.

quello che poi sarà il maturo genere tragico. Questo pregiudizio ha influenzato l'analisi scientifica dell'intera tragedia.

Ulteriori interpretazioni, infatti, hanno sollevato dubbi di carattere tecnico che insistono soprattutto sulla mancanza di azione – intesa, probabilmente in senso restrittivo, come svolgimento consecutivo e gestuale di fatti sulla scena – che ridurrebbe la tragedia a una sorta di lamentazione fondamentalmente statica²⁰.

²⁰ Cfr. B. Lavagnini, *op. cit.*, pg. 298: «non azione, ma passione»; G. Murray, *op. cit.*, pg. 121; R. Lattimore, *The Poetry of Greek Tragedy*, Baltimore 1958, pg. 31; P. Groeneboom (hrsg.), *Aischylos' Perser*, 1, Göttingen 1960, pg. 13 sgg.; E. Cahen, *Sur quelques traits du récit de Salamine dans les Perses d'Eschyle*, REA 26/4, 1924, pgg. 297 – 313, in particolare pg. 312: «Échanges successives d'impressions lyriques»; M. H. Finley, *Pindar and Aeschylus*, Cambridge 1955, pg. 217; Ph. W. Harsh, *A Handbook of Classical Drama*, Stanford 1967, pg. 47; J. Ferguson, *A Companion to Greek Tragedy*, Austin London 1972, pg. 39; (a play of situation). Più cauto, ma sostanzialmente della medesima opinione H.D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. XVII e XXXIII: «In short, the *Persae* is virtually devoid of the “action” characteristic of a gradually developing “plot”; but, inasmuch as the nature of the subject and the limitations it imposed made such a plot aesthetically undesirable, it was practically inevitable that a tragedy dealing with the Persian defeat should consist largely of scenes that depicted effects instead of actions that led to a reversal of fortune».

Per quanto qui detto, è importante ricordare i commenti di G. Paduano (*Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 12), il quale ci fa notare, seguendo Perrotta (*op. cit.*, pg. 54) nel rilevare la contraddittorietà del procedimento, che accanto alla monotonia e alla staticità dell'azione, è stato rimproverato ai *Persiani* un difetto per certi versi opposto, vale a dire una mancanza di unità che si concreterebbe nella formazione di tre atti staccati e indipendenti. Nota, inoltre, Paduano che «la presunta mancanza di azione deriva da una grossolana confusione critica tra azione come modificazione storica del reale e azione come svolgimento gestuale di fatti sulla scena»; Cfr. sull'argomento anche G. Paduano, *La nascita del mito tragico nei Persiani di Eschilo*, «Angelus Novus» 1, 1964, pg. 69; E. T. Owen, *The Harmony of Aeschylus*, Toronto 1952, pg. 38; H. Weir Smyth, *Aeschylean Tragedy*, New York 1969, pg. 74; A. Mundhenk, *Wege zu Aischylos' «Persern»*, NJAB 2, 1939, pgg. 65 – 74, in particolare pg. 68; T. D. Goodell, *Athenian Tragedy*, Yale 1920, pg. 145: «Those who object that this tragedy contains no action forget what dramatic action is. It is not bodily movement, as we have seen. It is to be found rather in just what constitutes the substance of the “Persians”, the emotions and mental attitudes out of which the expedition grew and the changes of emotion and mental attitude produced by events»; A. F. Garvie, *op. cit.*, pg. XXXIII: «That it is devoid of action is true only if we define ‘action’ narrowly as what people do on the stage, excluding what they say. But in Greek tragedy the

latter is just as, and often more, important. What is different about *Persae* is that the tragic πάθος, the battle of Salamis, has taken place before the beginning of the play, so that the onstage drama itself deals entirely with the revelation of the disaster and the reaction to it of those at home. But these things themselves constitute the ‘action’ of the play, and it would be a mistake to declare that the speeches of the messenger are dramatically less effective than the battle – scene which Shakespeare presented on the stage, or that the immensely impressive appearance of the Ghost of Darius is not to be described as action».

Broadhead giustifica, dunque, la mancanza di trama e di azione, presupponendo una costrizione della materia nel contenuto. Paduano (*Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 32 – 33 e 85 – 86), al contrario, vi vede una preferenza del tragediografo che interviene lucidamente sulla materia, anche attraverso consapevoli scelte di difformità dalla storia (ad esempio, sappiamo da Hdt. VIII, 99 che al momento della sconvolgente e tremenda notizia della disfatta di Salamina, Susa era giustamente in festa per la presa e il saccheggio di Atene; ma si potrebbero addurre anche altri casi in cui Eschilo scientemente deroga alle verità storiche per intessere la trama e l’ordito della sua tragedia, soprattutto modellando la figura dell’ombra di Dario – *Pers.* 681 sgg. Cfr., al riguardo M. Croiset, *Eschyle. Études sur l’invention dramatique dans son théâtre*, Paris 1965, pg. 28; B. Lavagnini, *op. cit.*, pg. 229; M. V. Ghezzo, *I Persiani di Eschilo*, AIV 98, 1938 – 1939, pgg. 427 – 448, in particolare pg. 430 sgg.; W. Schmid, *op. cit.*, pg. 204; L. Roussel, *Eschyle: Les Perses*, Montpellier 1960, pgg. 256 – 365; M. H. Finley, *op. cit.*, pg. 215; H. D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. XVII – XXX; B. Alexanderson, *op. cit.*, pgg. 1 – 11; J. De Romilly, *Eschyle, Les Perses. Edition, introduction et commentaire par un groupe de Normaliens sous la direction de J.D.R.*, Paris 1974; D. J. Conacher, *Aeschylus’ Persae. A Literary Commentary*, in J. L. Heller, J. K. Newman (eds.), *Serta Turyniana: Studies in Greek Literature and Palaeography in honor of Alexander Turyn*, Urbana, Chicago, London 1974, pgg. 143 – 168). Eschilo, in questo modo, sceglierebbe un’opzione drammaturgica precisa, rifiutando il modello della καταστροφή, a favore di una costruzione del tragico come “elaborazione crescente del conoscere” (Cfr. anche Ph. W. Harsh, *op. cit.*, pg. 47). A questo punto è inevitabile, per Paduano, instaurare un paragone tra i *Persiani* e l’*Edipo Re* di Sofocle: nei *Persiani*, come nell’*Edipo*, la compagine strutturale si esprime attraverso un *iter* gnoseologico che recupera una dimensione sconosciuta del vivere e ne fa la dimensione dell’esistenza attuale, un *iter* che da sospetti e paure conduce alla marmorea certezza. Essa, però, nella tragedia eschilea, non conclude il dipanarsi del tragico, che invece persevera nella ricerca delle cause della condizione attuale, attraverso riflessioni di carattere religioso; in altre parole, il momento più delicato è quello che dall’insoddisfazione della notizia porta al suo approfondimento morale e teologico. Nell’*Edipo*, al contrario, la ricerca e la scoperta della verità, anch’esse scandite da presagi e paure, esaurisce *ipso facto* l’azione, per l’immediata significatività tragica del contenuto delle scoperte. Differentemente, U. Albin, *op. cit.*, pgg. 252 – 253, rifiuta in modo persuasivo la definizione dei *Persiani* come dramma dell’informazione, almeno secondo quello che ne è il modello abituale. Secondo lo studioso: «Nel dramma d’informazione qualcosa che viene alla luce provoca traumi, sconvolgimenti e rovine. Edipo prende in esame la sua esistenza trascorsa, e a

L'insufficienza nell'azione scenica si risolverebbe nella constatazione della carenza – o addirittura dell'assenza – di una trama, tanto da rendere problematica sia l'individuazione della dimensione protagonista, sia la ricerca del punto focale del dramma eschileo.

Verrebbe da pensare che, a dispetto della semplicità della trama e della estrema antichità del testo, il modello drammaturgico dei *Persiani* risulti essere più complesso, sfuggente e difficilmente circoscrivibile entro schemi di genere, rispetto a quello di altre tragedie.

Chi è il protagonista dei *Persiani*? Questo si sono chiesti a più riprese gli specialisti, e la risposta è stata tutt'altro che univoca. A seconda della definizione che si è data del protagonista, sono state indicate differenti proposte.

L'interpretazione più frequente ha insistito soprattutto sulla funzione protagonista del coro dei vecchi Fedeli, quale collettività soggettiva sofferente nel dramma. A tal proposito, Perrotta ritiene che la tragedia non possa essere intesa se non dal punto di vista del coro che sarebbe il vero protagonista, infatti, la poesia dei *Persiani*, per lo

mano a mano che l'ordito si ricompone, si fa più fosco e minaccioso il presente. Negli *Spettri* di Ibsen, via via che cadono i veli e procede l'acquisizione del passato, la catastrofe diviene ineluttabile. Nei *Persiani* non succede a nessuno dei personaggi niente di grave che non fosse successo già prima. Atossa e Dario vengono semplicemente messi al corrente della sconfitta del figlio. Non c'è nessuna indagine per giungere alla verità, non ci sono risultati di questa verità. Si arriva a scoprire qualcosa di inimmaginabile, l'esercito e la flotta persiana sono perduti; ma non c'è uno sforzo per conoscere come stanno le cose, niente cambia per chi è in scena. Manca la ricerca assillante e macerante, l'orrore della rivelazione per le conseguenze che comporta. Certo la tristezza grava su Atossa e Dario, il dolore sommerge Serse e i suoi fedeli: ma il fatto tragico ha già esaurito le sue possibilità, non è suscettibile, una volta appreso, di ulteriori sviluppi».

studioso, sarebbe essenzialmente «nelle ansie, nelle lagrime, nella disperazione del popolo persiano»²¹.

È necessario, tuttavia, ricordare che alla funzione protagonista dei Fedeli del Gran Re si arriva spesso semplicemente per esclusione. È stato più volte sottolineato, in effetti, come la centralità del coro sia legata al fatto che esso è l'unica entità scenica che suscita “simpatia”, essendo presente in tutte le fasi della tragedia²². Ma questo non è sufficiente a farne il protagonista; il coro, infatti, subisce passivamente in modo dolente gli eventi, non compie mai alcuna azione o scelta che abbia il carattere di conflittualità drammatica, non vi sono mai al suo interno – anche preso come pluralità soggettiva – la scissione e la tensione dinamica necessarie allo sviluppo di un conflitto tragico.

Non è mancato chi ha voluto vedere in Atossa – la Regina madre – il personaggio principale della tragedia. Di Virgilio, per esempio, l'ha sproporzionalmente elevata a protagonista assoluta, sostenendo che la tragicità dell'opera sta nello scontro fra una volontà umana e

²¹ Cfr. G. Perrotta, *op. cit.*, pgg. 55 e 64 – 66. Sulla dimensione protagonista del coro: Cfr. B. Snell, *op. cit.*, pg. 81; J. E. Harry, *Greek Tragedy*, 1, New York 1933, pg. 114; M. V. Ghezzo, *op. cit.*, pgg. 432; E. Howald, *Die griechische Tragödie*, München 1930, pg. 60; P. Groeneboom, *op. cit.*, pg. 18; G. Morani, M. Morani, *op. cit.*, pg. 12; G. Paduano, *La nascita del mito tragico nei Persiani di Eschilo*, pg. 67, il quale, però, in *op. cit.*, 1978, modificherà il proprio punto di vista in modo interessante; ci torneremo in seguito.

²² Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 86 – 87 il quale evidenzia che «La posizione centrale del coro è sottolineata dal fatto che l'azione tragica sta [...] in un processo gnoseologico e chi attraversa tutte le fasi di questo processo è precisamente e soltanto il coro». Prendendo per vero, per il momento, che questo *iter* gnoseologico sia alla base dell'azione tragica (ma starà all'analisi darne ragione), tuttavia, bisogna sottolineare che il coro “subisce” dolentemente questa conoscenza che non deriva mai da lui; è sostanzialmente incapace da solo di comprendere e dare risposte assolute, ruolo che infatti spetterà al defunto Dario. Sulla cecità del coro cfr. R. Di Virgilio, *op. cit.*, pgg. 18 – 19, del quale va rifiutata, tuttavia, la definizione del coro come “intellettualmente inferiore” (pg. 18 – 19), o come “umanità inferiore” (pg. 70).

inesorabili volontà sovrumane da cui essa si difende. La volontà umana sarebbe precisamente quella di Atossa; solo lei sarebbe capace di scontrarsi con il fato che ha già decretato il triste destino di suo figlio e del suo popolo, cercando di comprendere gli avvenimenti:

«la sua tragedia è quella di una intelligenza superiore che però, in quanto umana, può comprendere solo in parte il senso dei messaggi divini, e cerca aiuto nell'intelligenza di altri, i quali invece non possono aiutarla perché intellettualmente inferiori, e la illuminano solo di riflesso, come cechi interpreti della parola divina, che scava ed apre breccie nell'animo di Atossa, accrescendone progressivamente l'inquietudine, fino al momento culminante della catastrofe, in cui ella interpreta a ritroso i segni divini che l'hanno visitata e grida la sua disperazione, che si risolve in una nuova decisione, cioè in un nuovo e tragicissimo atto di speranza disperata (l'evocazione di Dario)»²³.

Una lettura della tragedia eschilea e della sua dimensione protagonista che a noi è parsa stridente, quasi una petizione di principio. Nonostante Atossa sia figura di spicco nella struttura della tragedia – è l'unica, infatti, che letteralmente “agisce” sulla scena, compiendo il rito necessario all'evocazione dell'Ombra – anche la sua azione, come quella del coro, non ha carattere di conflittualità, non ha la funzione di generare il “conflitto drammatico” su cui dovrebbe posare l'opera. La Regina, inoltre, è incapace di comprendere tanto

²³ R. Di Virgilio, *op. cit.*, *passim*, soprattutto pgg. 17 – 19 e 70.

quanto lo è il Coro, ed entrambi saranno illuminati prima dalle notizie portate dal Messaggero e dopo, in senso più profondo, dalle parole chiarificatrici di Dario a cui spetta mostrare il significato profondo degli eventi occorsi²⁴.

Altri hanno visto, invece, in Serse il protagonista²⁵. Secondo Broadhead:

«if external action is largely wanting, and necessarily so, we are conscious, nevertheless, right from the beginning of the drama, that Xerxes is the actor behind the scenes. His responsibility for the great expedition lies behind the impressive descriptions of the *πάροδος*».

Serse, inoltre, è la figura principale nel sogno di Atossa, nel quale gli eventi futuri sembrano proiettare in avanti la loro ombra. La sua determinazione ad avere vendetta su Atene è posta già ai versi 233 sgg. e poi in 474 – 476. La sua disastrosa scelta di accettare come vera la comunicazione del messaggero greco (vv. 361 sgg.), unita alla sua ignoranza circa ciò che gli dèi hanno in serbo per lui (v. 373), risulta essere la causa contingente del disastro (Cfr. vv. 473 – 474). Nei versi 550 sgg., il coro incolpa Serse della desolazione di un intero continente. Il dialogo della scena dell'ombra è imperniato sul Gran Re e sulla sua follia.

²⁴ Cfr. AA. VV., *La letteratura greca della Cambridge University*, Milano 2007, pg. 509.

²⁵ Cfr. F. Sartori, *op. cit.*, pg. 779; A. J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor 1966, pg. 8; M. Centanni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 21 – 24; U. Albin, *op. cit.*, pg. 260.

«When Xerxes at length appears in person we are simply seeing with the physical a figure that all along has been present to the mental vision. By the Greek audience at least his appearance must have been felt as a real climax to which each scene had contributed its particular momentum»²⁶

Secondo Paduano, al contrario, «vedere in Serse il protagonista costituisce palese violenza, oltre che alla semantica globale del dramma, alla concreta esperienza che riserva al monarca un ruolo limitato al finale, luogo di ripiegamento e di risoluzione del conflitto, e lo esilia, condannandolo al silenzio, nei punti veramente cruciali. Il concetto di protagonista *in absentia* non rientra nella tradizione teatrale greca»²⁷. Per Paduano, la funzione generativa del vero conflitto drammatico risiede in una dinamica collettiva che comprende il coro, Atossa, Dario e Serse. I Persiani, tutti, sono i veri protagonisti della tragedia, «protagonista è la nazione sconfitta attraverso tutti i suoi rappresentanti che volta a volta si avvicendano sulla scena»²⁸.

Tuttavia, vedere nei Persiani – intesi come unità organica all'interno della quale si dipanano le scissioni e le tensioni necessarie allo sviluppo del conflitto – la dimensione protagonista non è tanto meno antitradizionale nei confronti della tragedia greca, di quanto non lo sia l'idea di un protagonista *in absentia*. Questa non è critica valida per esiliare la figura di Serse.

²⁶ Cfr. H.D. Broadhead, *op. cit.*, pg. XXXIV.

²⁷ Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 87

²⁸ Ivi, pg. 88.

Inoltre, bisogna sottolineare che Serse, nonostante la sua lunga assenza dalla scena, difficilmente può essere considerato semplice comparsa; se il conflitto drammatico (più avanti cercheremo di individuare i suoi termini) si genera da una scelta, da un errore o da una colpa del protagonista (unitamente a una volontà ultraterrena), non vi è dubbio che nella tragedia *Persiani* questa scelta sia la spedizione contro la Grecia, con tutte le azioni colpevoli che essa genera, e non vi è dubbio che questa sia compiuta unicamente da Serse. Certo la sua colpa (che nella tragedia non è mai volontà individuale) ha delle attenuanti (l'inganno di un dio, che gli ha offuscato la mente²⁹, la giovane età che lo rende troppo audace e irriflessivo³⁰), alcune delle quali da ricercare in dinamiche imperiali e persiane³¹. Tale constatazione non diminuisce in nulla il fatto che la

²⁹ *Pers.* vv. 724 – 725.

³⁰ *Pers.* vv. 739 – 752.

³¹ Si mette in evidenza, ad esempio, l'idea che Serse sia stato mal consigliato da compagnie inette che con le loro parole generavano frustrazione; «il riferimento si appunta non solo sui parassiti del re in generale, ma certo anche su Mardonio (Hdt. VII 5; VIII 99), e probabilmente pure sugli Aleuadi, sui Pisistratidi e su Onomacrito (Hdt. VII 6); come un'eco di questo passo suonano le parole ammonitrici di Artabano a Serse in Erodoto VII 16, 1: «le frequentazioni di uomini malvagi ti rovinano» (P. Groeneboom, *op. cit.*, 2, pg. 159). Serse – che per mancanza di coraggio faceva le sue guerre in camera senza accrescere di un'inezia la grandezza del padre – non avrebbe incrementato l'eccellenza e la gloria dell'Impero rispetto ai suoi predecessori (vv. 753 – 758); la concezione della frustrazione per la mancata conquista sarà un *topos* della storiografia erodotea, e non solo per quanto riguarda la caratterizzazione di Serse.

È, infatti, interessante notare che essa appare anche nella definizione erodotea della figura di Dario. L'ansia di conquista è espressa dalle parole di Atossa verso il suo sposo: “O re, tu che hai una potenza così grande, rimani inoperoso: non acquisti ai Persiani nessun popolo e nessun potere. È bene invece che un uomo giovane e padrone di grandi ricchezze si segnali mostrando qualche impresa, affinché anche i Persiani sappiano che sono governati da un uomo. Ti conviene agire così per due motivi: sia perché i Persiani sappiano che è un uomo a governarli, sia perché la guerra li logori ed essi, rimanendo oziosi, non comincino a complottare contro di te” (III 134). Per bocca di Atossa viene esposta la concezione secondo la quale la virilità di un re si manifesta con le sue imprese

hybris di Serse sia la funzione generativa del conflitto drammatico, che si articola ed è leggibile da diverse angolature, in un sovrapporsi, sempre coerente e ben delineato, di stratificazioni di senso.

Per altri versi, come dicevamo, altrettanto problematica è stata per la critica la ricerca dello specifico del tragico nel dramma eschileo; ricerca che si è delineata come una delle più importanti tematiche che hanno riguardato le letture scientifiche e i dibattiti sulla tragedia *Persiani*. Difficile e controverso è stato, dunque, il tentativo fatto dagli specialisti per riconoscere il centro entro il quale si focalizza la tragedia, per identificare ciò che solitamente si usa connotare come “Conflitto Tragico”³² o semplicemente il “Tragico”. Numerose e per

belliche, che ogni re persiano ha il dovere di estendere i confini dell'impero e che l'inattività del popolo costituisce un pericolo per il sovrano. È implicito nelle sue parole il confronto con Ciro e Cambise.

Non dobbiamo, a questo proposito, dimenticare che l'idea della guerra di conquista per l'edificazione di un impero universale è storicamente appartenuta alla regalità persiana. (Cfr. M. Liverani, *Dal villaggio all'impero*, Torino 1995, pg. 283). Essa sarà ancora più esplicita nel Serse erodoteo, che aspirerà a che la Persia abbia come solo confine l'etere di Zeus.

³² Una frase di Goethe delinea il quadro entro il quale va ricercata l'essenza del tragico: «Ogni tragicità è fondata su un conflitto inconciliabile. Se interviene o diventa possibile una conciliazione, il tragico scompare». Come è ben noto, la Tragedia si fonda sempre su un'antinomia che non trova soluzione, uno scontro di opposte ragioni, diritti e valori che si pongono come assoluti e inconciliabili presupposti di una scelta che non consce compromessi: la tragedia contrappone *díke* contro *díke*, *nómos* contro *nómos*; ogni personaggio può avere ragione rispetto al proprio univoco punto di vista, o può avere torto rispetto all'univoco punto di vista dell'antagonista: Antigone e Creonte, tanto per fare un esempio dai testi, possono ben appellarsi entrambi al *nómos*, esso nell'un caso e nell'altro non coincide con le leggi della polis democratica; è *nómos* la legge a cui si appella Antigone, la legge “non scritta” che impone di seppellire il fratello morto, è *nómos* anche la legge di Creonte, ma una legge “tirannica”. Lo spettatore ateniese non può che apprezzare, per contrasto, il codice democratico capace di creare un perfetto equilibrio tra ambito politico e sfera dei bisogni e dei diritti privati. La ragione non è di nessuna delle parti e, dunque, questo determina il conflitto tragico. Cfr. L. Todarello Nazzareno, *Le arti della scena. Lo spettacolo in Occidente da Eschilo al trionfo dell'opera*, Novi Ligure 2006, pg. 35. Cfr. sull'argomento le precisazioni di G. Paduano (*Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 10 – 12): “Essendo fuori di dubbio che il dramma si fonda comunque su un conflitto,

nulla univoche sono state le proposte avanzate per interpretare il dramma: alcune hanno messo in risalto il “patriottismo” della tragedia, riconoscendo come punto nodale il conflitto tra i Greci e i loro nemici per antonomasia, i barbari Persiani, ravvisando sostanzialmente nell’opera una sorta di elogio, di lode e di esaltazione per la vittoria ottenuta³³.

altrettanto indubitabile è che si tratta di un conflitto interno al codice teatrale, disposto e compiuto tra i fattori dell’organismo scenico: la sintassi drammaturgica lo legge e lo scopre tra le pieghe della realtà rappresentata, che viene così assunta nel suo aspetto idiosincratico (è questa l’esperienza, per definizione eccezionale, dell’eroe tragico). Se invece l’azione ricalca un conflitto presente *in re* (diciamo meglio, con formula hjemsleviana, nella materia del contenuto), viene a mancare l’aspetto precipuo della dimensione teatrale in quanto essa ha di creativo”, il che porta Paduano a escludere che la guerra greco – persiana possa essere il “conflitto tragico” alla base dei *Persiani* e, di conseguenza, a rifiutare che l’intento encomiastico, propagandistico e patriottico possa essere il centro focale del dramma. Per lo studioso, il vero conflitto non si svolge tra Greci e Barbari, ma impegna uno spostamento di localizzazione, per cui i dati dell’antitesi sono tutti da una sola parte, che è quella persiana, implicando la svalutazione del fatto militare in quanto tale.

³³ Cfr. sull’argomento la discussione portata da G. Paduano (*Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 9 – 29), il quale delinea lucidamente il quadro drammatico entro il quale si dipana la tragedia; il punto focale dei *Persiani*, come detto, non è rintracciabile nel “conflitto” – nel senso di “conflitto tragico” – che oppone Greci e Barbari, il conflitto è piuttosto tutto interno alle dinamiche persiane, come rappresentate sulla scena da Eschilo: in tal senso, il patriottismo, ove rintracciabile, risulterebbe del tutto accessorio. Cfr. anche AA. VV., *La letteratura greca della Cambridge University*, Milano 2007, pg. 508. Che l’orizzonte nazionalistico e l’intento celebrativo siano i propulsori della tragedia è chiaramente espresso, invece, da: J. Geffcken, *Die griechische Tragödie*, Leipzig 1911, pg. 29; D. Craig, *op. cit.*, pg. 98 sgg.; M. Croiset, *op. cit.*, pg. 99; M. Patin, *Études sur les Tragiques Grecs*, 1, *Eschyle*, Amsterdam 1969, pg. 210; M. Pohlenz, *La tragedia greca*, pg. 75 sgg.; G. Murray, *op. cit.*, pg. 115 – 121; Ph. W. Harsh, *op. cit.*, pg. 46 – 47; M. H. Finley, *op. cit.*, pg. 217; P. Groeneboom, *op. cit.*, 1, pg. 16; R. Lattimore, *Aeschylus and the Defeat of Xerxes*, in *Classical Studies in Honor of William A. Oldfather*, Urbana 1943, pgg. 82 – 93; Idem, *The Poetry of Greek Tragedy*, pgg. 30 – 39; L. Roussel, *op. cit.*, *passim*; H. C. Avery, *Dramatic Devices in Aeschylus’ Persians*, *AJPh* 85, 1964, pgg. 173 – 184, in particolare pg. 173; A. J. Podlecki, *op. cit.*, pg. 9 sgg.

Altri, pur non abbandonando del tutto il modello che vede nei *Persiani* un intento encomiastico e patriottico, manifestano l’idea che l’intenzione celebrativa non sia il centro focale del dramma: Cfr. M. V. Ghezzeo, *op. cit.*, pg. 428; Q. Cataudella, *op. cit.*, pg. 43; U. Albini, *op. cit.*, pg. 252; H. Weir Smyth, *op. cit.*, pg. 67 sgg.; J.

Che sia considerata in tutto o in parte, poco o molto patriottica, l'intento encomiastico dell'autore è *communis opinio* interpretativa che percorre trasversalmente tutta la storia degli studi sui *Persiani*, anche dove detta idea non è altro che una nota a margine. Questa visione nasce dal privilegiare il rapporto tra la dimensione storica della tragedia e l'esperienza di Eschilo che, poeta-combattente, non può aver dimenticato la propria grecità³⁴. Alcuni specialisti, infatti, hanno posto l'attenzione sul tragediografo di Eleusi come testimone della battaglia di Salamina; Eschilo – poeta, cittadino, soldato – nei *Persiani* riprenderebbe o “correggerebbe” il tema trattato già da Frinico³⁵.

De Romilly, *Eschyle*, pg. 12; D. J. Conacher, *op. cit.*, pg. 145 sgg; M. Centanni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. 15 – 16: «Certo c'è, nel discorso del Messaggero soprattutto, ma anche prima nelle risposte del coro agli interrogativi della Regina sulla Grecia (“Chi è il loro signore?”, “Si gloriano di non essere schiavi di nessun uomo, a nessun uomo sono sudditi” vv. 241 - 242) un innegabile compiacimento per il modello di statuto politico che gli Elleni – gli Ateniesi – incarnano: ma resta un elemento di arricchimento del quadro, un rapido sguardo sul risvolto della rappresentazione, sul compresente rovescio della medaglia: un dirsi, somnesso quasi e pudico, “se i Persiani hanno perso, i Greci hanno vinto: e i Greci siamo noi liberi e valorosi”. Ma non è certo questo il dato che viene posto al centro del problema del dramma: la tragedia resta tutta giocata all'interno del campo persiano, lontano, in uno sconosciuto altrove e a incolmabile distanza da “questa nostra polis”»; vedi anche pg. 17 – 18.

³⁴ Buone riflessioni in proposito sono espresse da G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 15-17: «Ma quanto questa osservazione è ovvia se vuol dire che naturalmente Eschilo conserva l'ideologia ionico-attica maturata attraverso le grandi stagioni del pensiero esiodeo e solonico, nonché quel tipo di condizionamento storico che è necessario presupporre per la formazione di qualsiasi opera d'arte, altrettanto è falsa se vuol dire che la grecità presente sia assunta come determinazione oppositiva in senso forte, che organizza nell'opera una sorta di riflesso e di proseguimento dello scontro militare, se insomma l'essere greco viene visto come equivalente di nemico vincitore. La presenza tematica di questo concetto viene individuata nell'opera solo a prezzo di arbitri esegetici stridenti, tra la tautologia e la petizione di principio».

³⁵ Cfr. G. Nenci, *Per una interpretazione storiografica del proemio dei «Persiani»*, PP 5, 1950, pgg. 215 – 223; G. Salanitro, *Il pensiero politico di Eschilo nei Persiani*, GIF 18, 1965, pgg. 193 – 235, in particolare pgg. 217 – 226;

Per G. Murray³⁶, i *Persiani* fu solo una di una serie di celebrazioni patriottiche che si svolsero negli anni settanta del V secolo a.C., allo stesso tempo tuttavia, egli riconobbe ad essa, come abbiamo già accennato, la dignità della tragedia, di una buona tragedia. Egli si sforzò di conciliare queste due opinioni – lo scopo di celebrare la vittoria nazionale, «one of the very worst fields for good poetry», con l'alta valutazione della poesia espressa dalla tragedia in questione – con risultati non convincenti. Negli anni sessanta del novecento, l'introduzione all'edizione dei *Persiani* curata da Broadhead presentò argomenti efficaci contro la teoria della celebrazione patriottica e, più in generale, contro la tesi dell'intento puramente encomiastico del tragediografo. E questo sembrò aver liquidato il problema. Invece, negli anni ottanta e novanta, in concomitanza con l'emergere di più complessi e sofisticati approcci al problema della relazione tra tragedia e *polis* democratica ateniese del V secolo, la discussione fu riaperta e assunse una diversa qualità. A tal proposito, particolarmente interessante e ricca di sviluppi fu l'opera di Hall, *Inventing the Barbarian*³⁷, nella quale l'autrice tenta di dimostrare che la tragedia i *Persiani* «which celebrates the victories over Persia, is the earliest testimony to the absolute polarization in Greek thought of Hellene and barbarian, which had emerged at some point in response to the increasing threat posed to the Greek-speaking world by the immense Persian empire»³⁸. In altre parole, la tragedia di Eschilo rappresenta il principio di quel processo attraverso il quale gli Ateniesi impararono a

F. Stoessl, *Die Phoinissen des Phrynichos und die Perser des Aischylos*, MH 2, 1945, pgg. 148 – 165.

³⁶ Cfr. G. Murray, *op. cit.*, pgg. 115 sgg.

³⁷ E. Hall, *Inventing the Barbarian*, Oxford 1989, *passim*.

³⁸ Ivi, pg. 57.

definire se stessi in contrapposizione alla collettività barbarica, all'“altro”: la democrazia ateniese in contrasto con il dispotismo persiano, la libertà dell'uomo greco in contrasto con la condizione di suddito del Persiano, il lusso e la rilassatezza dei costumi persiani paragonati a quelli greci, ecc³⁹. Non vi è dubbio che l'approccio della Hall al concetto di “barbaro” sia costruito su solide basi e che ella abbia dato un resoconto accurato delle differenze tra Persiani e Greci così come Eschilo le ha presentate sulla scena, ma ci sia permesso di dubitare che tutto questo rappresenti il senso profondo della tragedia, ovvero l'intento precipuo del tragediografo. Né giustifica che la tragedia avesse un solo intento, quello celebrativo. Che vi siano delle “pennellate di patriottismo” è sicuramente vero, ma la questione da verificare è se sia quel patriottismo ad orientare l'intero dramma; questi elementi dovrebbero essere valutati all'interno dell'economia del dramma e non soltanto in riferimento ad eventi politici esterni.

A tutto questo, inoltre, si collega il motivo della propaganda filoellenica e, in particolare, ateniese; non è mancato chi, tra gli studiosi, abbia tentato di riconoscere nel dramma eschileo un preciso impegno politico, nel senso più moderno del termine: la tragedia greca, piuttosto, è “politica” poiché rappresenta una parte importante della vita della *polis* e in essa, nelle sue istituzioni, nella sua tradizione, trova i propri peculiari referenti. Che la tragedia miri a, e abbia come scopo ultimo quello di influenzare le valutazioni e i giudizi del pubblico dei cittadini su specifici eventi politici

³⁹ Già prima di E. Hall, S. Goldhill (*Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986, pg. 60) aveva scritto: «Within the polarization common to Greek cultural thinking many customs and habits which are the reverse of the male Athenian norm are widely predicated of barbarian behaviour, including rule by women, general effeminacy, and all manner of degenerate attitudes».

contemporanei, sia pure attraverso messaggi indiretti, risulta difficilmente comprovabile⁴⁰. Comunque, secondo l'interpretazione tradizionale più diffusa, Eschilo nei *Persiani* avrebbe voluto esaltare la linea politica filotemistoclea, attraverso il racconto della battaglia di Salamina, gloria di Temistocle⁴¹.

Al contrario, G. Salanitro ha sostenuto che il tragediografo, opponendosi nei *Persiani* al programma democratico di Temistocle, esprimerebbe, da una parte, la sua simpatia per gli Spartani e, dall'altra, per Aristide, al quale testimonierebbe una fiducia granitica. Questo atteggiamento, a detta dello studioso, sarebbe reso evidente dalla grande importanza attribuita alla famosa vicenda dell'isola di Psittalea⁴² in cui Aristide, con un manipolo di opliti ateniesi, massacrò i Persiani che lì si erano accampati ancor prima, per uccidere i reduci greci, se fosse avvenuta la “sperata” vittoria del Gran Re⁴³.

⁴⁰ Cfr. A. F. Garvie, *op. cit.*, pg. XVII.

⁴¹ Gli studiosi hanno messo in evidenza come ai vv. 353 – 360 ci sia un chiaro riferimento al tranello di Temistocle, il quale ingannò Serse, ingaggiando battaglia nello stretto tra Salamina e la terraferma. Questa enfasi posta sul ruolo di Temistocle nella vittoria è sembrata essere una prova del consenso di Eschilo alla politica dello statista e, in particolare, alla sua volontà di creare una flotta Ateniese. Cfr. sull'argomento, E. Degani, *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico*, in *Storia e civiltà dei Greci*, 2, 3, *La Grecia nell'età di Pericle. Storia, letteratura, filosofia*, Milano 1979, pgg. 258 – 280, in particolare pgg. 259 – 264; A. J. Podlecki, *op. cit.*, pgg. 8 – 26; F. Stoessl, *Aeschylus as a Political Thinker*, *AJPh* 73, 1952, pgg. 113 – 139; M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, Berkeley – Los Angeles – London 1976, pgg. 34 – 35; G. Burzacchini, *Note sui Persiani di Eschilo*, «Dioniso» 51, 1980, pgg. 133 – 155, in particolare pgg. 139 – 140; A. H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996, pgg. 410 – 413.

⁴² Cfr. Hdt. VIII 95. Sulla collocazione delle truppe persiane, cfr. Hdt. VIII, 76. Sull'identificazione dell'isola (Lipsokontali o St. George), cfr. H. D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. 331 – 333.

⁴³ G. Salanitro, *op. cit.*, pgg. 193 – 235. Per lo Studioso, inoltre, Eschilo avrebbe opposto la sua opera a quella di Frinico, le *Fenicie*, che invece possiederebbe un carattere filotemistocleo. Cfr., inoltre, G. Pompella, *L'impegno di Eschilo nei Persiani*, «Vichiana» 3, 1974, pgg. 3 – 23. Secondo Pompella, Eschilo, con la menzione dei Dori ai vv. 183 e 817, farebbe un chiaro elogio di Sparta. Il Poeta non approverebbe, dunque, il programma antispartano di Temistocle.

C'è chi ha ritenuto di escludere un impegno politico verso alcuno dei personaggi citati⁴⁴. Ad esempio Martelli, nell'indagare il legame tra teatro e politica nell'Atene classica, propone una rilettura dei *Persiani*, con l'intento di analizzare, in particolare, il rapporto tra Eschilo, Aristide e Temistocle sulla base di altre testimonianze storiche e letterarie. Come ci ricorda la studiosa, secondo l'interpretazione tradizionale, la descrizione della vittoria di Salamina rifletterebbe una presa di posizione da parte di Eschilo verso Temistocle, tuttavia nota ancora la studiosa, nei *Persiani* all'episodio di Salamina si affianca anche quello di Psittalea: così, un episodio apparentemente secondario delle guerre persiane sembrerebbe assumere un rilievo particolare. Martelli si chiede, allora, se Eschilo volesse esaltare Aristide, diminuendo la gloria di Temistocle. Con tale metodo di ragionamento, a detta della studiosa, si corre il rischio di ridurre la storia a binomi, con la tradizionale opposizione di Aristide a Temistocle, di Cimone a Pericle ecc. Piuttosto, Salamina e Psittalea, per mare e per terra, si potrebbero inserire in un'altra prospettiva. Al di là della simpatia di Eschilo per Temistocle o per Aristide, nei *Persiani* si celebrerebbe la concordia dell'Atene democratica: Salamina e Psittalea consacreranno la libertà della Grecia⁴⁵.

Secondo altre proposte, invece, nelle intenzioni di Eschilo è letta la celebrazione del dolore, delle sofferenze dei vinti, dunque la volontà di porre al centro del dramma il motivo della sconfitta persiana – considerata talvolta parallelamente e simultaneamente al tema della vittoria ateniese e dell'auto-glorificazione patriottica. La

⁴⁴ Cfr., ad esempio, F. Sartori, *op. cit.*, pgg. 771 – 797.

⁴⁵ M. F. A. Martelli, *Salamina e Psittalea: teatro e storia a confronto*, in «Stratagemmi: prospettive teatrali» 7, 2008, pgg. 1-24.

considerazione per cui tutti i personaggi sono Persiani e l'ambientazione è in terra persiana, precisamente presso la reggia di Susa, ha fatto notare ad alcuni studiosi che il dolore è tutto barbaro⁴⁶.

Molti hanno voluto vedere nei *Persiani* un'affermazione di fratellanza che unisce vinti e vincitori nel medesimo assoggettamento al dolore, sostenendo che il punto di unione di tutta la tragedia sia nella morale presente nelle parole di Dario – latore della filosofia del poeta stesso – vale a dire che il vivere secondo giustizia è norma universale valida per tutti i popoli⁴⁷: un tentativo di comprendere la mentalità degli altri, dei vinti – i Βάρβαροι senza alcuna sfumatura negativa⁴⁸. Altri ancora ritengono che fosse volontà di Eschilo mostrare alla propria città, attraverso il dolore degli sconfitti, dove potessero condurre ambizioni inappagabili – l'appunto riguarda principalmente l'imperialismo basato sul potere marittimo – foriere di decisioni prive di “saggezza” e “misura”, in violazione di ben determinate norme religiose⁴⁹.

⁴⁶ Più di un interprete ha sostenuto che i *Persiani* è tragedia del dolore degli sconfitti: Cfr. G. Perrotta, *op. cit.*, pgg. 55 e 64 – 66; Cfr. B. Snell, *op. cit.*, pg. 82; J. De Romilly, *L'évolution du pathétique d'Eschyle a Euripide*, Paris 1961, pgg. 73 sgg.; J. Geffcken, *op. cit.*, pg 30; U. Albin, *op. cit.*, pg. 257 e in particolare pg. 259: «La grande abilità di Eschilo consiste nell'aver presentato lo sconvolgimento, la pena, il dolore degli avversari, con diversità di sfumature, a tutti i livelli, sotto tutti i punti di vista».

⁴⁷ Cfr. ad esempio M. V. Ghezzi, *op. cit.*, pgg. 427 – 448; H. D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. XVI e XXIX; M. Centanni, *Eschilo. I Persiani*: «Non c'è “nemico” e il πόλεμος è radicale perché è in componibile scontro con il nostro stesso errore. [...] Eschilo chiama il suo pubblico – i combattenti di Maratona, di Salamina, di Platea – a riconoscersi nel caso del nemico. [...] “Greci contro Barbari” non può essere materia di tragica antinomia: in scena i Persiani contro se stessi e il loro destino dicono la tragedia di tutti. [...] (La tragedia) mette in scena il dolore di Serse e riconosce in quel pianto l'accento di una sofferenza universale, il timbro dell'umano» (pgg. 6 – 8).

⁴⁸ Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 21 – 23.

⁴⁹ Cfr. ad esempio M. Gagarin, *op. cit.*, pgg. 29 – 56: nonostante giudichi la tragedia in parte una celebrazione patriottica, trova in essa un avvertimento

Una tale pluralità di opinioni porta a pensare, alla fin fine, che il proposito precipuo della tragedia in questione non sia quello di veicolare un così evidente messaggio politico.

* * *

Solitamente, chi ha rifiutato l'idea che i *Persiani* sia una celebrazione patriottica e chi ha ridimensionato l'intento politico o encomiastico del tragediografo, ha dato molto risalto, invece, alla tematica etico – religiosa, talvolta anche come centro focale dell'intero dramma. Proprio la centralità indiscussa della problematica etico – religiosa è luogo comune della critica sui *Persiani*⁵⁰: il motivo

implicito contro il proposito di estendere troppo il potere della Lega Delio-Attica. Al contrario, per V. Di Benedetto (*L'ideologia del potere e la tragedia greca*, Torino 1978, pgg. 31 – 37), il fatto che la lezione proposta da Dario rimanga inascoltata (l'ombra di Dario metterebbe maggiormente in evidenza la responsabilità personale di fronte agli eventi e la necessità di contentarsi consapevolmente di ciò che si ha, mentre nel resto della tragedia sembrerebbe prevalere l'idea della totale dipendenza dell'uomo dalla divinità), è prova evidente del sostegno ideologico del Poeta alla politica imperialistica, vale a dire: se sono stati gli dèi a volere il crollo della potenza persiana, sono gli stessi dèi a volere il grande successo degli ateniesi. Per F. Stoessl (*Aeschylus as a Political Thinker*, pg. 120) il messaggio che la tragedia vuole veicolare è che la politica estera ateniese dovrebbe essere limitata all'Europa.

⁵⁰ Cfr. D. J. Conacher, *op. cit.*, pgg. 143 – 168; U. Bianchi, *La religione greca*, pgg. 112 – 114; Q. Cataudella, *op. cit.*, pgg. 43 sgg.; B. Lavagnini, *op. cit.*, pg. 296; R. Cantarella, *Eschilo*, «Dioniso» 21, 1958, pgg. 6 – 16, in particolare pg. 8; G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 33 – 34; G. Paduano, *La nascita del mito tragico nei Persiani di Eschilo*, pgg. 52 – 54; M. V. Ghezzi, *op. cit.*, pg. 426; H. D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. XXIII - XLVIII; G. Murray, *op. cit.*, pgg. 120 e 125 sgg.; J. De Romilly, *Eschyle*, pg. 17; M. Croiset, *op. cit.*, pg. 96; F. Stoessl, *Die Phoinissen des Phrynichos und die Perser des Aischylos*, MH 2, 1945, pgg. 148 – 165, in particolare pgg. 162 sgg.; E. T. Owen, *op. cit.*, pg. 21; H. Weir Smyth, *op. cit.*, pg. 67; F. Ferrari (a cura di), *Eschilo. Persiani, Sette contro Tebe, Supplici*, Milano 1997, pg. 32 – 34; M. Centanni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 16; anche M. Centanni (a cura di), *Eschilo. Le tragedie*, Milano 2007, pg. 8; L. Belloni, *L'ombra di Dario nei Persiani di Eschilo. La regalità degli Achemenidi e il pubblico di Atene*, «Orpheus» 3, 1982, pgg. 185 – 199, in particolare pgg. 192 –

centrale dibattuto dagli specialisti è rappresentato dalla violazione di una norma divina e dalla conseguente punizione della *hybris* – la tracotanza, la trasgressione dei limiti che la divinità ha imposto agli uomini⁵¹. L'idea che ha orientato molti studiosi è che il proposito del tragediografo sarebbe stato quello di insegnare al proprio pubblico, attraverso un precetto etico, ad essere persone moralmente migliori. Questo assioma è dato per scontato, per esempio, da Broadhead, il quale spiega le supposte anomalie nella costruzione della tragedia come il risultato della volontà di Eschilo «of illustrating the moral lesson that forms the spiritual core of the drama»⁵².

Nel caso dei *Persiani*, dunque, la *hybris* è quella di Serse, il sovrano che ha ordinato la spedizione contro la Grecia⁵³, che ha creduto di

193; F. Sartori *op. cit.*, pgg. 771 – 797; V. Di Benedetto, *op. cit.*, *passim*; L. Marchetta, *Lettura storico – religiosa dei Persiani di Eschilo per gli studenti di una scuola secondaria*, «Aufidus» 17, 1992, pgg. 131 – 141; G. Morani, M. Morani, *op. cit.*, pgg. 13 sgg.

⁵¹ Cfr. A. Jellamo, *Il cammino di Dike. L'idea di giustizia da Omero a Eschilo*, Roma 2005, pg. XII: l'autrice sottolinea che l'etimologia di *hybris* rimanda a un "eccesso di forza", possiede, infatti, la stessa radice *bri-* di *briaros* (forte, solido), mentre il prefisso *hy* equivale a *epi* (di sopra, su). *Hybris* conserva dunque un senso dell'"eccesso", riguarda sempre un atteggiamento di dismisura, essa è la violazione del limite che circoscrive le possibilità umane. Limite che segna l'inesorabile distanza tra umano e divino: *hybris* è la tracotanza nei confronti degli dèi, ne è colpevole chi dimentica i limiti della natura umana e la precarietà della propria condizione. Sul concetto di *hybris* confronta in generale C. Del Grande, *Hybris*, Napoli 1947; L. Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Paris 1917; per la *hybris* quale carattere essenziale dell'eroe greco, cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958, *passim*.

⁵² Cfr. H. D. Broadhead, *op. cit.*, pg. XL. Per Broadhead la tragedia sarebbe potuta finire già al verso 597; la prima metà dell'opera, infatti, sarebbe una unità compatta e, dal punto di vista strutturale, senza sbavature. Ma, sebbene superiore per quanto riguarda la struttura, continua lo studioso, un tale dramma sarebbe stato deficitario di contenuti morali e sarebbe potuto apparire al proprio pubblico più una mera celebrazione della vittoria nazionale, che non una presentazione della tragedia dei *Persiani*. Da qui la necessità di una tela più ampia che comprendesse la scena dell'Ombra di Dario (Ivi, pg. XXXVI).

⁵³ Cfr. vv. 757 – 758.

poter far schiavo il sacro Ellesponto⁵⁴, che, con il suo esercito, ha devastato i templi di Atene⁵⁵ e che ha osato andar contro la *Moirà* che fin dai tempi più antichi imponeva al Persiano di essere impero continentale⁵⁶.

L'interpretazione tradizionale vede, solitamente, in tutto questo un messaggio di stampo etico – didattico (la *hybris* è una azione negativa ed è sempre punita⁵⁷) che ha i connotati dell'universale. Scrive Cantarella: «In questa tragedia, in cui la vittoria è celebrata senza orgoglio ma come la ricompensa degli dèi per la religiosità degli Elleni, e la sconfitta dei Persiani è la punizione, anch'essa divina, della «hybris» nemica che ha violato pur anche il divino ordine della natura: in questa tragedia in cui il destino del nemico vinto è guardato con una profonda comprensione delle alterne vicende umane, l'interpretazione del fatto contingente si amplia nella *scoperta*⁵⁸ di una eterna legge morale»⁵⁹.

Tuttavia, bisogna sottolineare che, se la questione è posta in termini così generici, Eschilo resta sicuramente aderente alla cultura greca tradizionale, la quale conosce sin dai tempi più antichi la concezione della punizione divina per la tracotanza e non vi è, rispetto alla tradizione, nessuna “scoperta”: per altri studiosi l'innovazione, piuttosto, è rintracciabile nel modo in cui Eschilo problematizza, nei *Persiani* ma non solo, la relazione tra la qualità dell'intervento divino nelle faccende umane e l'agire dell'uomo stesso. In altre parole,

⁵⁴ Cfr. v. 745.

⁵⁵ Cfr. vv. 809 – 812.

⁵⁶ Cfr. vv. 101 – 114.

⁵⁷ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pg. 70: «This moral lesson – destruction attends upon hubris – informs the whole play. [...] the illustration of the moral truth described above is an essential element in *Persae*».

⁵⁸ Corsivo nostro.

⁵⁹ R. Cantarella, *op. cit.*, pg. 8.

l'intenzione di Eschilo andrebbe oltre la semplice constatazione dell'esistenza di una legge divina universalmente valida e che si palesa attraverso l'identificazione di eventi legati da causa ed effetto, nella serie: inganno divino / *hybris* di Serse / annientamento dell'esercito / rovina di Serse e dell'Impero / apprendimento di una norma di saggezza e di moderazione universale.

Sulla stessa linea, Paduano sostiene che una lettura razionale delle vicende, che riconosca le cause della rovina nella ὕβρις conseguente ad una ἄτη, sia rintracciabile senza dubbio «nell'episodio illuminante di Dario, *dove viene raggiunta una certezza etico – religiosa*»⁶⁰.

Rispetto a quanto detto da Paduano e, ancor prima, da Broadhead, bisogna sottolineare, però, quanto sia pericoloso accettare la prospettiva che il messaggio di una tragedia possa essere incapsulato in un singolo discorso di un unico personaggio; la valutazione deve essere effettuata sull'intera opera e l'impressione è che Eschilo non voglia raggiungere alcuna certezza, ma piuttosto sollevare problemi.

In tempi più recenti, è sorta una prospettiva più sofisticata, che individua nel rapporto tra l'ineluttabilità del destino che emana dal divino e la responsabilità umana, una delle principali problematiche che dominano l'intera tragedia dei *Persiani* (ma anche l'intera opera drammatica di Eschilo).

Nella definizione del cosmo religioso eschileo, gli studiosi hanno sempre oscillato tra chi vedeva alla base dell'intervento divino nella sfera umana il ben noto φθόνοϛ θεῶν, il concetto per cui la divinità

⁶⁰ G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 34.

“invidiosa” abbatterebbe le eccessive fortune degli esseri umani, anche senza una motivazione in proposito, e chi, al contrario, metteva in evidenza nella tragedia eschilea una considerazione più elevata della divinità che punisce la dismisura, secondo giustizia e non arbitrariamente – alla *hybris* umana corrisponderebbe sempre il saggio ammaestramento divino attraverso la punizione⁶¹. Altri ancora hanno ipotizzato la stratificazione di queste due differenti concezioni della divinità⁶², una più arcaica, che attribuisce alla divinità egoismo, invidia e azioni arbitrarie – gli dèi agirebbero in modo capriccioso, impedendo all’uomo, sia eccessiva fortuna, sia eccessiva felicità;

⁶¹ Cfr. sull’argomento U. Bianchi, *La religione greca*, pg. 111 – 112, che rifiuta, giustamente, l’idea che vi sia a fondamento della religiosità eschilea il concetto di φθόνοϛ θεῶν, e che vede piuttosto nei *Persiani* l’espressione eschilea di uno Zeus «incommensurabile e giusto, che indirizza gli uomini, anche punendoli, al bene (πάθει μάθος: «nella sofferenza l’insegnamento») in Aesch. *Agam.* 177); che – con ciò – mette gli uomini sulla strada della saggezza» (pgg. 114 – 115). Cfr. D. Del Corno (a cura di), *Eschilo. Agamennone, Coefore, Eumenidi*, Milano 1981, pgg. XXII – XXIII; Cfr. anche V. Di Benedetto *op. cit.*, pg. 43: «nel processo per cui dalla *hybris* si passa all’*atē*, processo enunciato in termini molto generali nei vv. 824 sgg. dei *Persiani*, un posto di primo piano è attribuito all’intervento punitore di Zeus [...] Ma ciò che è singolare in questo passo dei *Persiani* è che l’intervento di Zeus che punisce la superbia degli uomini sia inserito nel contesto di una linea di eventi per cui dalla prosperità si passa alla sciagura e quindi anche all’apprendimento di una lezione di saggezza e di moderazione. Zeus quindi viene associato in questo passo dei *Persiani* a un processo di educazione dell’uomo verso il riconoscimento dei limiti che la propria condizione umana comporta. Questa associazione, si badi bene, nei *Persiani* non viene enunciata esplicitamente, ma risulta dalla particolare collocazione dei vv. 827 – 828, nei quali si presenta Zeus come punitore della superbia degli uomini, in un contesto in cui l’apprendimento di una lezione di moderazione e di saggezza costituisce lo sbocco finale».

⁶² Cfr. ad esempio V. Di Benedetto *op. cit.*, pgg. 3 – 43. Cfr. anche G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 34, il quale, tuttavia, non parla di “stratificazione”, ma di “passaggio” dall’una all’altra concezione: «per un certo tempo sembrano restare aperte due possibilità alternative: che il disastro sia un colpo gratuito e maligno della divinità, un’applicazione dell’erodoteo φθόνοϛ θεῶν, oppure che ci sia una precisa concatenazione tra la negatività dell’azione umana e la negatività della volontà degli dèi. Non c’è opposizione tra queste due possibilità ma passaggio dall’una all’altra, anch’esso scandito dai progressi della conoscenza umana».

un'altra, più recente, che vede gli dèi come garanti della giustizia e dell'ordine cosmico – la divinità sarebbe allora severa e inflessibile, ma non opererebbe in modo arbitrario, bensì secondo leggi eternamente inalterabili e di difficile comprensione per la sensibilità moderna⁶³.

Ma vediamo come si esprime Eschilo nei *Persiani*, dove la tematica religiosa entra in gioco fin dalla Parodo:

δολόμητιν δ'ἀπάταν θεοῦ τίς ἀνὴρ θνατὸς ἀλύξει;
τίς ὁ κραιπνῶι ποδὶ πηδήματος εὐπετέος ἀνάστων;
φιλόφρων γὰρ ποτισαίνουσα τὸ πρῶτον παράγει
βροτὸν εἰς ἄρκυας Ἄτα,
τόθεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνατὸν ἀλύξαντα φυγεῖν.

Θεόθεν γὰρ κατὰ Μοῖρ' ἐκράτησεν
τὸ παλαιόν, ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις
πολέμους πυργοδαΐκτους
διέπειν ἵππιοχάρμας τε κλόνοους πόλεών τ'ἀναστάσεις·

ἔμαθον δ'εὐρυπόροιο θαλάσσης
πολιαινομένας πνεύματι λάβρωι
ἔσορᾶν πόντιον ἄλσος,
πίσυνοι λεπτοτόνοις πείσμασι λαοπόροις τε μηχαναῖς⁶⁴

⁶³ Su queste alternative, cfr. B. Snell, *op. cit.*, pg. 86; A. Maddalena, *Interpretazioni eschilee*, Torino 1951, pg. 106; F. Sartori, *op. cit.*, pgg. 777 – 778; M. V. Ghezzi, *op. cit.*, 428 – 439; V. Di Benedetto *op. cit.*, pgg. 3 – 43.

⁶⁴ *Ma l'inganno astuto di un dio quale mortale fuggire potrà? Chi un balzo veloce balzare saprà con agile piede? Da principio Ate seduce l'uomo con amiche sembianze ma poi lo trascina in reti donde speranza non c'è che mortale fugga e si salvi. Per decreto degli dèi Moira imperò nel tempo antico e ingiunse ai Persiani di menar guerre devastatrici di rocche e zuffe equestri e distruzioni di città. Poi appresero a contemplare l'umido recinto del vasto mare che incanutisce*

In questi versi si fa riferimento alla rete di Ate (personificazione dell'inganno, il termine indica "acceccamento", "illusione", "infatuazione") dalla quale l'uomo non ha capacità di fuggire⁶⁵.

L'idea è quella di un acceccamento e di una follia che invade la mente dell'uomo, tali da provocare un mutamento di pensiero che si sostanzia di *hybris* e attraverso i quali si realizza l'inganno del dio⁶⁶. In

al soffio aspro dei venti e confidarono in funi sottili e in macchine che trasportano genti. (Pers. 94 – 114). Cfr. anche vv. 293 – 294; 345 – 347; 353 – 362; 454 – 455; 472 – 473; 495 – 501; 513 – 516; 532 – 536; 569; 579 – 583; 598 – 605; 724 – 725; 739 – 758; 800 – 842; 904 – 905; 911 – 912; 918- 921; 941 – 943; 1005 – 1007.

⁶⁵ L'immagine, anche se non in riferimento ad Ate, ritorna nei vv. 1375 sgg. dell'*Agamennone* dove è usata per rendere l'idea dell'ingannevole comportamento di Clitemnestra nei confronti del suo sposo: se ella non avesse mentito, non avrebbe potuto chiudere Agamennone in una "rete di sventura", troppo alta per poterne uscire con un balzo. Cfr. anche *Choeph.* 492 e 999 – 1000; *Eum.* 147, dove la rete, in riferimento alle Erinni, è utilizzata all'interno di una metafora venatoria; *Agam.* 355 – 361, dove, tuttavia, l'immagine della fitta rete gettata dalla Notte sulla rocca di Troia, seguendo il volere di Zeus, assume una connotazione positiva. Cfr. sull'argomento V. Di Benedetto, *op. cit.*, pg. 3 – 4: «Del resto, l'immagine della rete era particolarmente adatta a rendere a un livello quasi immediato di percezione visiva l'impotenza dell'uomo che si trova avvolto in una situazione inestricabile». Cfr. già *Il.* V, 487.

⁶⁶ Cfr. *Pers.* 724 – 725. Cfr. anche il passo di *Agam.* 218 – 223: ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδου λέπαδνον / φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν / ἄναγνον ἀνίερων, τόθεν / τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω· / βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις / τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων (*e poiché – Agamennone – si sottomise al giogo della necessità spirando nell'animo un mutamento empio, sacrilego, impuro, da allora cambiò la sua mente e fu pronto a osare tutto: poiché i mortali rende arditi la follia sciagurata, che escogita turpi cose ed è all'origine delle sofferenze*), in cui il vi è un richiamo preciso al passo dei *Persiani*, oltre che nel contenuto simile, anche nell'utilizzo dell'aggettivo αἰσχρόμητις (*che escogita turpi cose*) che rinvia all'aggettivo δολόμητις (*che escogita cose subdole*) presente nella parodo dei *Persiani*. Inoltre, il verbo usato per indicare il mutamento di atteggiamento è *metegnō* che richiama a sua volta il passo delle *Supplici* (v. 110). Qui, "il senno è piegato all'inganno di Ate", la follia, il cambio di atteggiamento sono connessi con l'inganno e con Ate, e il rimando al passo della parodo dei *Persiani* è diretto. Cfr. ancora *Agam.* 385 - 386: βιάται δ' ἅ τάλαινα Πειθῶ, / προβούλου παῖς ἄφερτος Ἔτας (*Fa violenza su di lui la sciagurata Persuasione, irresistibile prole di Ate che prende la decisione preliminare*). Cfr. sull'argomento V. Di Benedetto, *op. cit.*, pg. 6: «Dai *Persiani*

questo passo, in cui è centrale l'inganno della divinità, affiorerebbe in particolare una eco del più antico φθόνος θεῶν di cui dicevamo sopra⁶⁷; questa concezione dell'"invidia" divina – a detta di alcuni studiosi – comparirebbe già nei Poemi Omerici⁶⁸ e nella VII *Istmica* di Pindaro⁶⁹. Celebre è, inoltre, la definizione che ne dà Erodoto, attraverso le parole di Solone: «O Creso, tu fai domande sulle vicende umane a me che so che la divinità è invidiosa e perturbatrice»⁷⁰. Eschilo fa esplicito riferimento allo φθόμος θεῶν, invece, al v. 362 dei *Persiani*, quando il messaggero, parlando della strategia della battaglia di Salamina, dice di Serse: «οὐ ξυνεῖς δόλον Ἑλληνας ἀνδρὸς οὐδὲ τὸν θεῶν φθόνον»⁷¹.

Negli ultimi decenni, in effetti, l'idea dello φθόμος θεῶν come invidia divina – la divinità invidiosa e capricciosa sarebbe capace di fare il male dei mortali anche senza una motivazione in proposito – è stata messa in discussione ed è sempre meno accreditata tra gli ellenisti⁷², in virtù di una serie di considerazioni.

sino all'Orestea, dunque, Eschilo per spiegare l'atto delittuoso continua a utilizzare un modello di meccanismo "psicologico" nell'ambito del quale un tratto essenziale era un inganno esercitato sulla mente dell'uomo, e in modo tale che a esso l'uomo non è in grado di sfuggire. Tutto questo presuppone, certamente, la concezione omerica di *Atē*, in quanto "accecammento", "infatuazione" della mente umana. Cfr. *Il.* XIX 86 – 138; ma anche IX 505 – 507».

⁶⁷ Cfr. ad esempio V. Di Benedetto, *op. cit.*, pg. 13.

⁶⁸ Cfr. *Il.* XVII 71; *Od.* IV 169 sgg.; XXIII 209 sgg. dove, tuttavia, non compare il verbo φθονέω, ma ἄγαμαι; la traduzione "invidiare" è comunque opinabile;

⁶⁹ Cfr. Pind. *Isthm.* VII 39, dove si legge: ἀθανάτων φθόμος

⁷⁰ La traduzione dei passi Erodotei è di A. Izzo D'Accinni, in F. Cassola (a cura di), *Erodoto. Storie*, Milano 2000. Cfr. Hdt. I 32, 1: φθονερόν τε καὶ παραχῶδες. Cfr. anche Hdt. VII 46, 4;

⁷¹ ... *poiché non comprende l'inganno dell'uomo ellenico né l'"invidia" degli dèi.*

⁷² Non solo per quel che concerne l'opera eschilea, ma anche in riferimento alle *Storie* di Erodoto. Cfr. F. Cassola (a cura di), *Erodoto. Storie*, Milano 2000, pgg. 37 – 49.

In primo luogo, nuove valutazioni di carattere linguistico⁷³. Sembra che in passato si sia dato troppo rilievo a un significato secondario del verbo φθονέω⁷⁴ e del sostantivo φθόνοϛ⁷⁵ il significato primitivo del verbo è “negare, vietare, opporsi”, mentre quello del sostantivo è “divieto, sfavore”⁷⁶. Il valore di “invidiare” e di “invidia” diventano comuni da Pindaro e Bacchilide in poi⁷⁷. Dunque, lo φθόνοϛ θεῶν che solitamente è interpretato come “invidia degli dèi”, deve essere piuttosto considerato “sfavore, risentimento”. Allora, nello φθόνοϛ θεῶν non si manifesterebbe un’azione divina arbitraria dettata dall’invidia, ma un generico opporsi, comunque legato a una qualche motivazione spesso negata alla comprensione dei mortali.

⁷³ In generale, sull’interpretazione e sulla traduzione del termine φθόνοϛ, cfr. *Erodoto. Storie*, pgg. 40 – 41.

⁷⁴ Attestato da Omero in poi.

⁷⁵ Attestato, per la prima volta, in Pindaro e Bacchilide.

⁷⁶ Cfr. *Il.* IV, 55 – 56; *Od.* I 346 – 347; VI 68; XI 149; 381; XVII 400; XIX 348 e in ultimo XVIII 16 – 18 dove, tuttavia, è accreditabile sia la traduzione “invidiare”, sia “opporsi”. Cassola (*Erodoto. Storie*, pg. 42 n. 50) sottolinea che secondo H. Fränkel (*Aeschylus, Agamemnon*, 2, Oxford 1950, pg. 350 n.1), l’invidia degli dèi era un concetto ormai superato al tempo di Eschilo, ma vivo in epoche più arcaiche: lo proverebbe il termine φθόνοϛ stesso. «Ma se è vero che» - sostiene Cassola - «nell’epopea *phthonèo* non significa invidiare, nessun Greco ha mai creduto nella invidia degli dèi verso i mortali. Gli dèi sono bensì invidiosi o gelosi l’uno dell’altro, ma questo sentimento è espresso con termini diversi da *phthonèo* (v. ad esempio *Odissea* V 118 - 120)».

⁷⁷ In Esiodo, (*Op.* vv. 25 – 26) il verbo è usato per esprimere il valore più tenue di “gelosia”, in riferimento alla buona Eris che sprona alla giusta emulazione: ἀγαθὴ δ’ Ἔρις ἦδε βροτοῖσιν. καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτωνι τέκτων, καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ (*Buona Contesa è questa per i mortali: il vasaio gareggia col vasaio, l’artigiano con l’artigiano, il povero è geloso del povero, l’aedo dell’aedo*). Dunque, in questo caso, non si tratta della condotta di chi manca di qualcosa che altri hanno, ma di quella di chi, per giusta competizione, è geloso di capacità altrui.

Inoltre, il più recente significato di invidia / invidiare non estingue quello originario. Vedi Pind. *Isthm.* V 24 – 25; cfr. *Erodoto. Storie*, pg. 41.

Anche in Erodoto, considerato da molti il massimo teorizzatore dell'invidia degli dèi, in realtà si celerebbe una valutazione più etica della divinità, di quanto in passato gli si è voluto concedere.

Da alcuni passi erodotei, sembrerebbe che la divinità punisca anche l'essere incolpevole solo perché gode di eccessiva prosperità e fortuna, e questo – secondo gli studiosi erodotei – rivelerebbe l'invidia: dice Artabano a Serse: «dopo avergli (all'uomo) fatto assaggiare la dolcezza della vita, si rivela “invidioso” di lui» (VII 46, 4); Amasi scrive a Policrate di Samo, sostenendo che: «a me le tue grandi fortune non piacciono perché so che la divinità è invidiosa[...]. Di nessuno infatti ho ancora sentito parlare che, essendo in tutto fortunato, da ultimo non sia finito abbattuto fin dalle fondamenta» (III 40, 2-3); e ancora: «Tu vedi» – dice Artabano a Serse – «gli animali che si distinguono fra gli altri come il dio li colpisce con il fulminee non permette loro di far pomposamente mostra di sé, mentre quelli piccoli non lo infastidiscono affatto. E vedi come sugli edifici più grandi e sugli alberi più alti egli avventa sempre il fulmine. Perché il dio suole stroncare tutto ciò che si innalza. E così anche un esercito grande viene distrutto da uno piccolo nella stessa maniera: quando il dio, preso da “invidia”, scateni loro contro il terrore o un tuono, periscono allora in modo indegno di loro. Perché il dio a nessun altro permette di nutrir pensieri di grandezza fuor che a se stesso» (VII 10, ε).

L'opinione che gli dèi siano in qualche modo invidiosi del genere umano è difficilmente sostenibile anche dal solo punto di vista logico. Come può una potenza tanto più grande e soverchiante invidiare per un qualsiasi motivo il genere umano⁷⁸? Molti hanno spiegato questo

⁷⁸ E. R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, tr. it., Milano 2003 (orig. *The Greeks and the Irrational*, Berkeley e Los Angeles 1951), pg. 72: «come potrebbe, quella

atteggiamento sostenendo che la divinità agisce in modo capriccioso, immorale ed ingiusto⁷⁹. Ma è poi vero che gli dèi in Erodoto agiscono in modo totalmente arbitrario? Nel mondo dello storico, piuttosto, l'operato degli dèi ha sempre come fine la tutela della giustizia e dell'ordine cosmico voluto dalla Necessità⁸⁰. Lo φθόνος θεῶν esprime, dunque, «un divieto dettato da una legge non scritta che impone di non eccedere o anche l'ira suscitata dalla violazione del divieto»⁸¹. In questo ordine divino, l'ambito umano è ben separato e nettamente assoggettato a quello divino⁸².

Nei personaggi dei nostri esempi – Serse e Policrate – si evidenzia non solamente l'enormità della ricchezza e della potenza, ma soprattutto un eccesso di tracotanza, di ambizione, di *hybris*. Serse è punito per la sua ambizione, perché voleva essere emulo degli dèi⁸³ o, come dirà Temistocle, perché gli dei “non permisero che un uomo solo, che per di più è empio e temerario, imperasse sull'Asia e sull'Europa [...] egli che fustigò e mise in catene anche il mare”(VIII 109, 3). Ma

Potenza soverchiante, sentir gelosia di una povera cosa qual è l'uomo? L'idea è piuttosto questa: gli dèi vedono di mal occhio ogni successo, ogni gioia che per un istante sollevi gli uomini al di sopra della loro mortalità, usurpando le prerogative degli immortali».

⁷⁹ Cfr. D. Asheri, *Le Storie. Libro I. La Lidia e la Persia*, Milano 1999, pg. XLVII: «Gli dèi dunque non sono mossi da principi morali: al contrario, sono mossi dall'invidia, dall'amor proprio, dal desiderio di vendetta e di persecuzione. Sono i nemici dell'uomo: bisogna guardarsene, placarli, è impossibile amarli».

⁸⁰ Cfr. M. Pohlenz, *Herodot*, Leipzig 1937, pgg. 110 – 125; C. Del Grande, *op. cit.*, pgg. 218 – 238; H. Fränkel, *op. cit.*, pgg. 349 – 350; J. L. Myres, *Herodotus, Father of History*, Oxford 1953, pg. 50; W. Pötscher, *Götter und Gottheit bei Herodot*, WS 71, 1958, pgg. 5 – 29, in particolare pgg. 23 – 26; H. R. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland, Ohio 1966, pg. 313.

⁸¹ *Erodoto. Storie*, pgg. 41 – 42. Cfr. M. Pohlenz, *Herodot*, pgg. 110 – 125; C. Del Grande, *op. cit.*, pgg. 218 – 238; H. Fränkel, *op. cit.*, pgg. 349 – 350; J. L. Myres, *op. cit.*, pg. 50; W. Pötscher, *op. cit.*, pgg. 23 – 26; H. R. Immerwahr, *op. cit.*, pg. 313.

⁸² Idee presenti alla cultura greca fin dai Poemi Omerici: Cfr. *Il. XXIV 525 - 533*

⁸³ Serse desiderava che il suo impero non avesse altro confine se non l'etere di Zeus, che il sole non vedesse nessuna terra confinante con la Persia (VII 8).

forse la stessa “eccessiva prosperità” e l’“enorme potenza” rappresentano, nell’ottica greca, un atto di *hybris*; il superamento dei limiti da parte di un mortale è sempre punito e questo è il senso dello φθόνος θεῶν.

L’idea che Erodoto ha delle divinità non è guidata, dunque, dalla superstizione, ma da una considerazione comunque etica delle loro azioni; considerazione che si radica nell’idea greca della moderazione⁸⁴. La divinità si rende garante dell’equilibrio cosmico e naturale: “la provvidenza divina [...] ha fatto prolifici tutti gli animali che sono timidi d’animo e atti ad essere mangiati, per impedire che divorati si estinguessero; quelli invece che sono feroci e nocivi li ha fatti poco prolifici” (III 108, 2). Questa divinità è quella che distrugge un grande esercito per evitare che uno solo regni in Asia e in Europa.

Gli dèi, in Erodoto, sono severi nei confronti dell’umanità e non si curano certo della felicità dell’individuo, ma non agiscono in modo irrazionale. Gli dèi agiscono secondo metri di valutazione che sono diversi da quelli dei mortali, non senza moralità, con invidia e gelosia, ma seguendo leggi immutabili e assecondando il fato.

Ritornando ad Eschilo, bisogna dire che il modello dell’inganno divino non è a sé stante, ma è legato comunque all’idea della violazione di una norma. Nel passo preso in esame (vv. 94 – 114), infatti, subito dopo le considerazioni generali sull’inganno della divinità e sull’intervento di Ate, Eschilo pone l’attenzione sullo specifico caso persiano: “ἔμαθον δ’εὐρυπόροιο θαλάσσης / πολιαινομένας πνεύματι λάβρωι / ἔσορᾶν πόντιον ἄλσος, / πίσυνοι λεπτοτόνοις πείσμασι λαοπόροις τε μηχαναῖς (*Poi appresero a contemplare l’umido recinto del vasto mare che*

⁸⁴ Cfr. U. Bianchi, *La religione greca*, pg. 124.

incanutisce al soffio aspro dei venti e confidarono in funi sottili e in macchine che traghettano genti)” (vv. 109 – 114); la colpa (di Serse), la violazione della norma è in questo nuovo apprendimento (ἔμαθον δέ)⁸⁵; la trasgressione della Moira (la parte assegnata, il destino assegnato dagli dèi) è il tentativo di estendere il governo, appropriandosi di una parte ulteriore rispetto a quanto gli dèi avevano assegnato: un impero colossale, ma limitato entro confini terrestri.

Ma c'è di più, una serie di rimandi interni al testo in esame richiamano, ancor più nello specifico, l'atto sacrilego della costruzione del ponte di navi compiuto del Gran Re. Infatti, l'espressione “λαοπόροις τε μηχαναῖς” (v. 114) non implica solamente il concetto generico di “navi”, ma richiama anche, sia μηχαναῖς del v. 722 (μηχαναῖς ἔζευξεν Ἴελλης πορθμὸν ὥστ' ἔχειν πόρον: *con macchine creò un passaggio, aggogando lo stretto di Elle*), sia le espressioni con πορ- nella parte precedente della parodo (vv. 65 – 71 πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη / βασίλειος στρατὸς εἰς ἀντίπορον γείτονα χώραν, / λινοδέσμωι σχεδίαι πορθμὸν ἀμείψας Ἀθαμαντίδος Ἴελλας, / πολύγομφον ὄδισμα ζυγὸν ἀμφιβαλὼν ἀρχένηι πόντου (*La traversata è compiuta: l'esercito del re, distruttore di città, è passato di là, sulla vicina sponda di terra. Su un ponte di zattere legato con funi di corda, ha traversato lo stretto di Elle Atamantide: quel passaggio chiodato è un giogo gettato sul collo del mare*)⁸⁶.

⁸⁵ Cfr. M. Centanni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 102.

⁸⁶ Cfr. V. Di Benedetto, *op. cit.*, pg. 7.

E ancora: questa ultima parte (vv. 109 – 114) è preceduta⁸⁷ da un sintetico accenno alla sorte continentale dell'impero, al destino di «menar guerre devastatrici di rocche e zuffe equestri e distruzioni di città». Eschilo sa che già Dario, nella spedizione contro gli Sciti e a Maratona, aveva violato questi limiti imposti dalla divinità, ma glissa volutamente su tutto questo, per mettere maggiormente in evidenza l'atto singolo di Serse⁸⁸ – a questo livello, solo attraverso allusioni e rimandi – che avrà grande risalto nella tragedia e che sarà presentato come violazione di una norma religiosa; violazione connessa con la disgrazia che colpisce i Persiani a Salamina e Platea. «In tal modo,» – sottolinea Di Benedetto – «il Coro è in grado di mostrare che l'inganno del dio non è qualcosa di assolutamente capriccioso, non è pura malignità, ma coincide con un'azione umana, quella di Serse,

⁸⁷ Cfr. V. Di Benedetto, *op. cit.*, pg. 8. Alcuni specialisti hanno voluto spostare il mesodo (vv. 93 – 100) dopo l'antistrofe (vv. 109 – 114) – la trasposizione, proposta da O. Müller, è stata accettata da Wilamowitz, da Murray, da Broadhead – sostenendo che l'aggancio tra l'idea dell'inganno del dio e il riferimento a quel periodo in cui l'impero fioriva senza servirsi del mare non è giustificato, poiché in quella fase della storia persiana (vv. 101 – 105) non è ravvisabile un inganno del dio. Tuttavia, non c'è alcun motivo valido per il quale Eschilo non avrebbe potuto inserire un riferimento a quella fase più antica, nell'ambito di un discorso che vuole collegare l'inganno del dio alla *hybris* persiana – e di rimando, come abbiamo visto, all'atto empio della costruzione del ponte di navi da parte di Sere – tanto più che un collegamento tra distruzione di città e attraversamento del mare per mezzo di “*un ponte di zattere legato con funi di corda*” è presente poco prima ai versi 65 – 70.

⁸⁸ Azione che, paragonata alla storia persiana così come presentata dal tragediografo, appariva ancora più eccessiva e condannabile. È accentuata, dunque, la responsabilità di Serse, il quale aveva ereditato un impero costruito dalle generazioni precedenti in concomitanza con la volontà divina. Cfr. V. Di Benedetto, *op. cit.*, pg. 9. Il paragone è istituito in modo più chiaro nelle parole dell'Ombra (vv. 739 – 786): la *hybris* appare ancora più abnorme e ricade interamente su Serse, il quale non doveva scontare alcuna colpa commessa dai suoi ascendenti. Cfr. L. Belloni, *L'ombra di Dario nei Persiani di Eschilo*, pg. 192; Cfr. M. V. Ghezzi, *op. cit.*, pgg. 430 – 431.

riprovevole da un punto di vista morale e religioso»⁸⁹; giudizio che sarà, in seguito, reso esplicito dal discorso di Dario.

Eschilo vive sul discrimine di uno scontro storico. Da una parte l'antica concezione della colpa, tipica di una società pre-giuridica qual era quella greca arcaica prima dell'avvento della *polis* democratica: la colpa era una ignoranza, l'uomo nei confronti degli dèi è *νήπιος* "stolto come un fanciullo"; la colpa è uno smarrimento della mente, un accecamento, è una macchia religiosa contagiosa, che si trasmette ai propri discendenti, di generazione in generazione finanche a un'intera città. È un tragico errore, un'azione sbagliata commessa per ignoranza della sua natura e del suo effetto. In questo contesto non ha senso parlare di responsabilità personale, né tantomeno di volontà personale. La "responsabilità" è insita nell'azione stessa, un agire che sovrasta il soggetto che lo compie, che non promana mai dalla sua volontà: la *ἀμαρτία*, dal momento che è stata commessa porta in sé, indipendentemente dalle intenzioni, la propria punizione⁹⁰. Dall'altra parte, con l'avvento dei tribunali nella *polis*, comincia ad affermarsi una nuova concezione della responsabilità dell'uomo verso le proprie azioni; e l'intenzionalità del soggetto comincia ad avere un maggiore peso nella valutazione della colpa.

Come ha ben messo in evidenza Vernant «il senso tragico della responsabilità sorge allorché l'azione umana» forma oggetto di una riflessione, di un dibattito, ma non ha acquisito uno statuto sufficientemente autonomo per bastare compiutamente a se stessa⁹¹. Il

⁸⁹ Cfr. V. Di Benedetto, *op. cit.*, pg. 8.

⁹⁰ Cfr. J – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, tr. it., Torino 1976 (orig. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972), pgg. 42 – 43.

⁹¹ Cfr. Ivi, pg. 27.

momento storico in cui si afferma la tragedia, infatti, è un momento di crisi, di cambiamenti e di conflitti di valore in seno alla società, dove fratture e continuità generano un confronto costante tra il vecchio e il nuovo, dove, con l'avvento del "Diritto" e di nuove istituzioni politiche, si mettono in discussione sul piano religioso e morale gli antichi valori tradizionali. Nello stesso "Diritto" e nelle nuove prassi politiche, però, si avvertono ancora tensioni e incertezze che traducono il conflitto in essere con i valori della tradizione, ma anche quanto essi siano ancora radicati nella coscienza comune. «Questo dibattito tra il passato del mito e il presente della città si esprime in modo del tutto particolare nella tragedia, mettendo in causa l'uomo in quanto agente, un interrogativo inquieto sui rapporti che esistono tra lui e i suoi atti»⁹², tra l'agito e il subito.

In Eschilo, ma secondo Vernant anche negli altri due grandi tragici, l'antinomia tra l'agito e il subito⁹³, si esprime in una tensione costante tra il piano divino e quello umano. Il soggetto agente non è più immerso nell'azione che lo sovrasta, ma non ne è ancora pienamente la causa produttrice. Nella decisione tragica, infatti, cooperano i progetti divini e quelli umani: «ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χῶ θεὸς συνάπτεται»⁹⁴. Dunque, la natura dell'azione in Eschilo si manifesta in questa tensione costante tra due poli, in questo concomitante intervento, nella decisione del soggetto, di un se stesso e di un oltre divino. Nei *Persiani*, Eschilo tende a problematizzare il più possibile le cause della *hybris* di Serse; il discorso della tragedia tende a

⁹² Ivi, pg. 59.

⁹³ Come ben mostra Vernant, l'antinomia in questione non è tra un "costretto" e un "liberamente voluto", ma tra una costrizione subita dall'esterno e una determinazione che opera dall'interno. Cfr. Ivi, pg. 50.

⁹⁴ *Quando un mortale si adopera lui stesso, un dio giunge ad aiutarlo.*

mantenere vive le contraddizioni, le opposizioni, le antinomie e le inconciliabilità, a non darne soluzione⁹⁵.

Per altri versi, anche Di Benedetto individua nei *Persiani* una dicotomia tra l'agito e il subito. Dal suo punto di vista, infatti, sia l'intervento esterno della divinità, sia la responsabilità del gran Re, concorrono alla definizione della *hybris* di Serse e delle sue azioni colpevoli⁹⁶; e questo doppio ordine di motivazioni sarebbe ben rinvenibile sia nelle parole del Coro, sia nel discorso dell'Ombra. Ma nella sua analisi, lo studioso radicalizza le due tesi, ascrivendo al personaggio di Dario il compito di mettere in rilievo maggiormente la responsabilità personale di Serse⁹⁷ e di veicolare un messaggio etico – religioso di moderazione (non superate i limiti, perché la *hybris* è sempre punita da Zeus, ma accontentatevi di ciò che il dio vi accorda),

⁹⁵ Cfr. J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia*, pg. 7: «l'eroe, il re ed il tiranno appaiono ancora ben inseriti nella tradizione eroica e mitica, ma la soluzione del dramma sfugge loro: essa non è mai data dall'eroe solitario, essa riflette sempre il trionfo dei valori collettivi imposti dalla nuova città democratica. Cfr. anche D. Sabbatucci, *Il mito, il rito e la storia*, Roma 1978, pg. 167: «i valori scaturiranno dalla differenza tra quell'ipotesi irreali e la realtà democratica ateniese, quasi come in un'argomentazione *per absurdum*».

⁹⁶ Cfr. V. Di Benedetto, *op. cit.*, pgg. 15 – 16: «il modo quindi come nella Parodo si accenna all'atto di Serse di costruire il ponte di navi presenta al suo interno molte articolazioni: si lascia intravedere la consapevolezza che Serse ha infranto una norma etico – religiosa (e questo naturalmente comporta, anche se non è detto esplicitamente, una sua responsabilità), c'è una chiara risonanza della concezione secondo cui il dio fa il male agli uomini (concezione che nel suo modello originario non prevede un problema di responsabilità da parte dell'uomo), c'è infine l'utilizzazione del modello arcaico secondo cui l'intervento del dio e l'azione dell'uomo sono concomitanti».

⁹⁷ Per V. Di Benedetto (*op. cit.*, pgg. 18 – 19), nella definizione della responsabilità di Serse da parte di Dario concorrono principalmente due ordini di motivazioni: l'accusa di non aver, in definitiva, rispettato i limiti propri della condizione umana (vv. 739 – 752) e il rimprovero per non aver fatto proprio il patrimonio culturale dei suoi ascendenti, e di Dario stesso in particolare.

al Coro, ad Atossa e al Messo di rilevare, quasi esclusivamente, le motivazioni di ordine divino⁹⁸.

L'estremizzazione dei due ordini di motivazioni, unitamente alla considerazione che, in definitiva, il giudizio e il messaggio di Dario restino sostanzialmente inascoltati nell'ultima parte della tragedia, portano Di Benedetto a sostenere che la linea Atossa / Coro, dopo tutto, sia quella vincente. Lo scopo di Eschilo sarebbe, dunque, quello di parlare all'Atene contemporanea, anche politicamente: un'Atene che, negli anni 70 del V secolo, era in pieno processo emergente ed espansivo, caratterizzato, riguardo ai rapporti interstatali, da «un intenso ritmo di rinnovamento e di 'accrescimento'»⁹⁹. La linea più antica e più tradizionale (le azioni umane dipendono dalla volontà divina; la rovina di Serse è causata dal dio, come anche volontà divina è la vittoria greca), insomma, sarebbe apparsa al tragediografo maggiormente adeguata ai tempi, mentre «la linea culturale espressa da Dario, e incentrata sul concetto di responsabilità e sul contentarsi consapevole di ciò che si ha, doveva apparire come qualcosa di non urgente e inattuale»¹⁰⁰.

Come abbiamo già avuto modo di osservare, un messaggio politico così diretto e così univoco è difficilmente rintracciabile. La tragedia è sì in rapporto con la realtà contemporanea, ma questa relazione non va

⁹⁸ La duplicità di punti di vista presente nei *Persiani* rispecchia, per lo studioso, la complessità effettiva della realtà della *polis* ateniese. Nella cultura Greca del V secolo, relativamente alla valutazione dell'agire dell'uomo, coesistevano, sostiene l'autore, una concezione più antica ($\varphi\theta\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ $\theta\epsilon\acute{\omega}\nu$) e una prospettiva appartenente ad una stratificazione più recente che è da mettere in relazione con il costituirsi degli istituti giuridici, nel cui contesto l'uomo viene reputato responsabile e punibile. In altre parole, Dario sarebbe latore della prospettiva recenziore, che non è colta dagli altri personaggi del dramma. Cfr. V. Di Benedetto, *op. cit.*, pg. 32.

⁹⁹ Cfr. V. Di Benedetto, *op. cit.*, pg. 35.

¹⁰⁰ Ivi, pgg. 34 – 35.

ricercata in allusioni, più o meno trasparenti, ad eventi della contemporaneità della *polis*, che pure ci possono essere state. Quella messa in scena dalla tragedia (tanto di argomento mitico, quanto storico) è una realtà percorsa da conflitti, lacerata, che pone problemi, senza imporre soluzioni¹⁰¹.

* * *

Non pochi interpreti hanno indicato nel ritorno dell'ombra di Dario dagli inferi il centro vitale della tragedia. Già per Pohlenz il vero culmine del dramma era in questa scena; essa rappresenterebbe il nodo nevralgico in cui, attraverso il discorso del Re defunto, le diverse linee della tragedia trovano il proprio centro chiarificatore¹⁰².

Anche per Broadhead, per il quale la tragedia è costruita intorno all'idea fondamentale della punizione della *hybris* da parte delle potenze divine¹⁰³, la figura di Dario è, senza dubbio, centrale: le sue sentenze esprimerebbero la filosofia del poeta stesso e, ponendosi in netto contrasto con le azioni di Serse, sancirebbero quella "verità" che già il coro ed Atossa avevano riconosciuto, vale a dire che la giovanile follia del Re ha portato i Persiani alla rovina¹⁰⁴.

Albini, altresì, ha marcato le potenzialità drammatiche dell'apparizione, mettendo in evidenza, in particolare, quale potenza visiva scaturisca da una tale trovata: «La terra si apre, si leva

¹⁰¹ Cfr. sull'argomento J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia*, pg. 12: «la tragedia appare radicata [...] nella realtà sociale, ciò non significa che ne sia il riflesso. Essa non riflette questa realtà, la mette in causa. Presentandola lacerata, in urto con se stessa, la rende tutta quanta problematica».

¹⁰² Cfr. M. Pohlenz, *La tragedia greca*, pg. 73.

¹⁰³ H.D. Broadhead, *op. cit.*, pg. XL.

¹⁰⁴ Ivi, pg. XXVIII.

un'ombra in forma umana: è un brivido, un sobbalzo per chi guarda». Lo studioso ha sottolineato, inoltre, come Dario sia un personaggio chiave; a lui, infatti, spetterebbe di spiegare l'entità della disfatta e di essere latore della «grande verità» morale (per l'autore, una sorta di *carpe diem*, di invito all'epicureismo *ante litteram*), un messaggio che avrebbe anche lo scopo di mettere in risalto il contrasto tra la condotta del re defunto e quella di Serse¹⁰⁵.

Anche Paduano, con maggiore ampiezza analitica, si è soffermato sul contrasto tra la figura di Dario e quella di Serse. Per lo studioso, come avevamo visto in precedenza, la funzione generativa del conflitto drammatico sarebbe in una dinamica collettiva che comprenderebbe il coro, Atossa, Dario e Serse: i Persiani, tutti, sarebbero i protagonisti della tragedia. In termini concreti, il conflitto drammatico dovrebbe essere individuato nella «lacerazione circostanziale di una unità originaria», quale è la compagine politica persiana, e i suoi poli sarebbero da rintracciare in Dario e Serse, padre e figlio, una dicotomia che non parla il linguaggio emotivo – affettivo, ma quello politico – autoritario. Dario opporrebbe a Serse una serie di comportamenti contrari e le modalità in cui si esprimerebbe questa opposizione sarebbero essenzialmente due: in primo luogo, significative determinazioni ingigantirebbero la distanza tra padre e figlio, in questo senso l'autorevolezza di Dario (che non ha mai perduto il “potere” – né in terra quando era vivo, né nell'oltre tomba da morto – che si fa interprete degli oracoli divini) raggiungerebbe limiti inattingibili per Serse. Da questo piedistallo Dario, padre – autocrate – divinità, sarebbe l'unico giudice dell'impresa di Serse,

¹⁰⁵ Cfr. U. Albin, *op. cit.*, pgg. 258 – 260.

condannata eticamente attraverso la dialettica di ὕβρις e ἄτη. In secondo luogo, Dario rappresenterebbe la proposta di un modello di potere che è puntualmente tradito da Serse, in modo ancora più grave perché il tradimento sarebbe diretto verso tutti i suoi predecessori. La dinamica del potere, in Serse, sarebbe rappresentata emblematicamente dall'idea del "giogo", che ritorna a più riprese nella tragedia. L'aggiogamento del mare, vale a dire l'esercizio di autorità sulla divinità, rappresenterebbe, in definitiva, il tentativo da parte del Gran Re di sovvertire l'ordine del cosmo: sarebbe allora evidente il contrasto con Dario, garante dell'ordine divino; un Dario volutamente idealizzato dal tragediografo con caratterizzazioni antistoriche, al fine di ridurre a "opposizione" il rapporto con Serse¹⁰⁶.

Ugualmente Belloni, per il quale «l'evento tragico scaturisce dal contrasto fra un passato felice, il doloroso presente e il timore di nuove sciagure»¹⁰⁷, ha visto nel ritorno dell'Ombra dagli inferi il punto focale del dramma. La scena, *in primis*, istituirebbe un confronto tra Dario e Serse, che nel loro contrapporsi, avrebbero un ruolo determinante e di pari importanza per lo sviluppo del tragico nei *Persiani*. Ma soprattutto, attraverso la figura del vecchio re defunto, si rivelerebbe l'intento di Eschilo di volersi avvicinare all'ottica e al mondo persiano: tuttavia, per ricavare da quel mondo altro un insegnamento fruibile dai suoi concittadini, la "visuale persiana", il cui culmine è nella rappresentazione idealizzata e antistorica di Dario, viene calata attraverso le parole di Dario stesso nella realtà contemporanea ateniese. Il "motivo persiano" verrebbe così a coincidere con un impegno etico più vasto, divenendo causa di

¹⁰⁶ Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 85 – 103.

¹⁰⁷ L. Belloni, *L'ombra di Dario nei Persiani di Eschilo*, pg. 185.

riflessione anche per il pubblico della *polis*. Un tale scopo è, dunque, raggiunto seguendo un schema che sembra dipendere in modo esclusivo dal costume persiano, attraverso uno studio accurato di immagini e simboli della regalità achemenide. Belloni sottolinea, infatti, come il ritratto di Dario, così idealizzato, sia prossimo a quello fornito dalle Iscrizioni Achemenidi.

A questo punto, non si può non ricordare il contributo, a cui lo stesso Belloni si richiama, che è stato offerto da Ugo Bianchi sull'argomento. Lo studioso, infatti, si è occupato della tragedia *i Persiani* soprattutto in relazione alla ricerca di una dimensione etico – religiosa genuinamente persiana nella rappresentazione “drammatica” dei re Achemenidi. Bianchi, infatti, nel suo articolo *Eschilo e il sentire etico – religioso dei re persiani*, opera una comparazione storico – religiosa tra le dichiarazioni etico – politiche – religiose incise dai re Achemenidi e le parole che Eschilo fa pronunciare all'ombra di Dario evocato dalla tomba. Ben conscio delle differenze di contesto e di genere, lo studioso nota che la tematica eschilea su Zeus, giustizia e *hybris*, si tinge nei *Persiani* di riferimenti alla regalità iranica e che alcune corrispondenze sembrano essere particolarmente precise¹⁰⁸. Note avallate anche da Belloni, il quale ritiene che, in ogni caso, si debba «convenire che tali schemi esistono nei *Persiani*, nonostante essi creino ardui problemi circa il modo con cui Eschilo ne venne a conoscenza»¹⁰⁹.

A tutto questo si collega la più ampia problematica dell'ambientazione della tragedia che è stato uno dei punti

¹⁰⁸ Cfr. U. Bianchi, *Eschilo e il sentire etico – religioso dei re persiani*, in E. Livrea, G. A. Privitera, *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, 2, Roma 1978, pgg. 63 – 72.

¹⁰⁹ L. Belloni, *L'ombra di Dario nei Persiani di Eschilo*, pg. 194.

maggiormente discussi dalla critica, soprattutto in relazione alla rappresentazione religiosa degli asiatici. Ma quello che ci preme maggiormente sottolineare in questa sede è che tale tematica si ricollega direttamente alla constatazione che l'argomento della nostra tragedia non è un argomento mitico, infatti, non solo è importante osservare che i *Persiani* sono ambientati in terra persiana e che tutti i suoi personaggi sono persiani – ovvietà non sempre tenuta in debita considerazione dagli specialisti –, bensì è fondamentale rilevare che in scena non è posta solo la Persia di altri tempi, ma quella contemporanea. Discutere in questa sede tutti i cavilli interpretativi che hanno riguardato la problematica dell'ambientazione sarebbe superfluo, qui è sufficiente ricordare che presto la critica è giunta a considerare un punto per noi essenziale. Infatti, con esplicito richiamo ai *Persiani*, Racine scriverà, a proposito del proprio dramma *Bajazet* «qualche lettore si stupirà che abbiamo osato mettere in scena una storia così recente [...] La lontananza dei paesi rimedia in qualche modo alla eccessiva prossimità dei tempi». Questa considerazione è stato l'elemento che ha portato la critica ad elaborare l'idea, oggi ormai luogo comune, che la distanza spaziale prenda il posto della distanza temporale nel creare lo spazio mitico¹¹⁰. Considerazione fatta propria anche dalla Storia delle Religioni e dall'Antropologia Storica che, a latere della rispettiva ermeneutica della Tragedia Greca, hanno utilizzato detta idea per risolvere l'anomala presenza di una tragedia storica tra le innumerevoli tragedie di argomento mitico. Ma su questo si è discusso già nell'introduzione del presente lavoro. È necessario

¹¹⁰ Cfr. J. E. Harry, *op. cit.*, pg. 15; G. Norwood, *Greek Tragedy*, London 1953, pgg. 88; U. Albin, *op. cit.*, pg. 259; E. T. Owen, *op. cit.*, pg. 20; V. Ghezzi, *op. cit.*, pg. 428; M. H. Finley, *op. cit.*, 209; G. Paduano, *La nascita del mito tragico nei Persiani di Eschilo*, pg. 64; F. Sartori, *op. cit.*, pg. 775 sgg.

ora volgersi a un considerazione puntuale della dimensione dell'alterità barbara nei *Persiani*: questo è l'argomento del prossimo capitolo.

II - SUL CONCETTO DI BARBARO

La trama dei *Persiani* è considerata universalmente molto semplice, talvolta carente di azione e talvolta cronachistica. Mancando il prologo, la tragedia si apre con la Parodo, il canto di entrata del Coro, che rappresenta un preludio alle principali tematiche trattate nella tragedia. I fedeli del Re dei Re, i vecchi Persiani scelti da Serse per vegliare sull'impero durante la sua assenza¹, notando la mancanza di notizie, esprimono i loro timori sull'andamento della guerra e, presaghi di quanto sta accadendo, temono la sconfitta, dividendo con genitori e spose l'ansia per il numero dei giorni che si allunga dal momento della partenza dell'esercito. Parallelamente, elencando le schiere di prodi che compongono l'armata partita per l'Ellade, con trepidazione si chiedono se ha prevalso chi tira con l'arco o chi utilizza la lancia aguzza. Mentre si pongono questo angoscioso quesito, entra in scena la Regina in affanno, cercando conforto nei sudditi riguardo a un inquietante sogno occorso durante la notte. Nella visione notturna due bellissime donne, sorelle nate dagli stessi genitori, assai più insigni di ogni donna vivente e vestite l'una con il chitone dorico² e l'altra con il peplo persiano, entravano in contesa tra

¹ Secondo Erodoto, Serse affidò il regno durante la guerra ad Artabano (Cfr. Hdt. VII 52).

² Sulla scelta del chitone dorico a scapito di quello ionico cfr. la spiegazione di H.D. Broadhead, *The Persae of Aeschylus*, Cambridge 1960, pg. 77: lo studioso fa riferimento a Erodoto (V 88), il quale ci testimonia che il chitone dorico (senza maniche e corto) era la veste universalmente utilizzata dalle donne greche nei tempi antichi. Peraltro, ci ricorda lo studioso, ad Atene il chitone ionico (con maniche e lungo) diventò, dal sesto secolo in poi, sempre più comune e, al tempo

loro. Serse allora, intervenendo per cercare di placarle, le aggiogava al suo carro. Una delle due donne si lasciava domare offrendo docile la bocca al morso, orgogliosa per quella bardatura, mentre l'altra, rompendo il giogo, buttava a terra Serse. Apparve allora, al fianco di questo, il padre Dario che lo commiserava e, alla sua vista, Serse si lacerava le vesti. Ma gli affanni della Regina erano legati anche al manifestarsi di un prodigio che si era svolto sotto i suoi occhi: una volta levatasi, mentre eseguiva riti apotropaici per stornare le preoccupazioni portate dalla notte, vedeva un'aquila, rifugiata sull'altare di Apollo, arrendersi agli attacchi di un falco che gli spiumava con gli artigli il capo.

Il coro dei Fedeli consiglia allora alla Regina di supplicare gli dèi affinché volessero allontanare i mali e la esorta a offrire libagioni alla terra e ai morti per chiedere a Dario, defunto sovrano e sposo, protezione dall'aldilà. Prima di disporre i riti necessari per portare a compimento quanto suggerito dal Coro, però, Atossa³ vuole avere maggiori dettagli su Atene e sulla gente che la abita. Domanda ansiosa ai Vecchi Fedeli in quale parte del mondo sorga "questa Atene", quanto numeroso sia il suo esercito, se abbia valorosi arcieri, da dove derivi la sua ricchezza e chi sia il signore che domina la sua armata.

Mentre la Regina comincia a manifestare preoccupazione per quanto appreso dalle repliche dei Fedeli, sopraggiunge finalmente un messaggero dal campo di battaglia che annuncia l'avverarsi di tutti i

della rappresentazione della tragedia in questione, le donne di Atene indossavano entrambi. Ma il chitone ionico era indossato anche dalle donne Greche d'Asia e da quelle Persiane, dunque era inadatto a differenziare nettamente le foggie greche e persiane.

³ Anonima nella tragedia.

presagi di sventura che opprimevano quanti rimasti a Susa: la caduta del fiore dei Persiani, la sconfitta sul mare e la disfatta dell'armata.

La notizia provoca il luttuoso sgomento del Coro, la Regina a malapena riesce a chiedere chi sia caduto sul campo di battaglia. Il messaggero, dopo aver chiarito che Serse non è morto, specifica quali condottieri Persiani hanno perso la vita, ricorda l'ampiezza delle milizie navali schierate dal Gran Re e racconta lo svolgimento della battaglia di Salamina, mettendo in evidenza in particolare l'inganno, a cui non era estranea la volontà divina, architettato da un falso traditore ateniese che spinse Serse alla sventurata manovra che portò le navi persiane a stringersi nello stretto tra l'isola e la terra ferma. Poi, la distruzione della flotta persiana e il mare coperto di rottami e di cadaveri. Il racconto del messo prosegue poi con la rievocazione del disastroso episodio di Psittalea, con lo spasimo di Serse che si lacera le vesti e fugge, ordinando la ritirata della fanteria, e con il resoconto dell'odissea dell'esercito, straziato dalla fame, dalla sete, dal freddo, dall'avversità dei numi. Atossa, accertata la veridicità dei presagi notturni, rientra nel palazzo per preparare i sacrifici alla Terra e ai defunti.

Il Coro piange smarrito il dolore e il rimpianto dell'Asia desolata, dei talami colmi di lacrime per l'assenza del marito, delle spose persiane che rimangono sole nel giogo recente delle nozze, dei genitori abbandonati dai figli per volere divino, delle case private di signoria; e teme il vacillare dell'impero, la ribellione delle terre assoggettate, il rifiuto di versare il tributo, di prosternarsi al suolo e di obbedire al comando del sovrano.

Poco dopo la Regina, abbandonata la pompa regale, torna in scena abbigliata a lutto, recando le offerte necessarie alla libagione per i

defunti: latte, miele, acqua di sorgente, vino, olio, fiori. Mentre la regina compie siffatti riti, il Coro supplica la Terra, Ermes, Ade affinché permettano all'anima di Dario di salire alla luce. Appare allora il vecchio re su dalla tomba, in tutta la sua maestà, con la tiara regale e i calzari tinti di croco. Atossa narra a Dario l'infelice e tragico avvenimento e risponde alle sue domande. L'Ombra comprende che quanto accaduto non è altro che il compiersi di annosi oracoli. Biasima l'azione del figlio e ne chiarisce i contorni: la giovanile audacia, la pazzia e l'ambizione di essere pari agli dèi – tanto da poter pensare di incatenare il sacro Ellesponto e dominare Poseidone – hanno fatto avverare i vaticini prima del tempo prefissato. Atossa aggiunge a tutto questo anche l'importanza della frequentazione di meschini consiglieri, i quali lo rimproveravano di farsi le guerre in camera e lo incolpavano di non riuscire ad accrescere in nulla la potenza del padre. A questo punto, Dario rievoca la storia dei re suoi predecessori, concludendo con la constatazione che mai nessuno, di quanti detenevano un tempo il potere assoluto, ha portato tanti mali e tanti danni alle terre asiatiche. Raccomanda al Coro di non intraprendere più spedizioni contro la Grecia, poiché la terra stessa è alleata degli Elleni, e predice l'ulteriore dolorosa sconfitta di Platea. Nell'accomiatarsi, esorta Atossa ad accogliere Serse al suo ritorno con un manto adorno, poiché per lo sgomento egli si è lacerato le vesti regali, e saluta il Coro con un invito a ricercare la felicità anche nella sciagura, poiché la ricchezza non giova ai morti.

Mentre la Regina entra nel palazzo per adempiere alle richieste del defunto, il Coro ricorda la fortuna, la grandezza, la felicità del governo di Dario. Poco dopo, entra in scena Serse con le vesti a brandelli. Inizia ora il luttuoso pianto alternato tra il sovrano e i suoi fedeli, un

pungente lamento che rievoca nuovamente quanti sono caduti e cede allo strazio della sciagura e del disastro.

* * *

Dopo questo breve, ma necessario resoconto dei momenti più importanti della tragedia, cercheremo di individuare le tematiche cardine attorno alle quali si sviluppa il dramma; lo scopo è un'analisi storico-religiosa della tragedia in questione, il fine ultimo è il tentativo di rintracciare la struttura normativa soggiacente ai *Persiani* per compararla alle conoscenze in nostro possesso, relativamente alle tragedie di argomento storico e mitico.

Punto di avvio della nostra analisi è lo studio della caratterizzazione dei Barbari – dei Persiani – portati a teatro da Eschilo.

La tragedia *Persiani* è stata messa in scena per la prima volta nel 472 a.C. ad Atene, a pochi anni di distanza dalle battaglie di Salamina e di Platea (480-79 a.C.) che ne rappresentano lo sfondo storico. Dunque, il suo argomento non è solamente storico, ma è decisamente contemporaneo. Abbiamo visto nel capitolo precedente quanto la storicità della materia abbia inficiato una corretta analisi della tragedia, soprattutto in quella parte della critica che ha riconosciuto nei *Persiani* una presunta “grecità aggressiva” da parte di Eschilo, facendo di essa il centro focale dell'intero dramma.

Come abbiamo già avuto modo di notare, l'ampio disaccordo dell'opinione scientifica, in relazione alle reali intenzioni di Eschilo nella composizione e nella rappresentazione del dramma persiano, si tratteggia attraverso due filoni interpretativi principali. La prospettiva

più recente⁴ vede nella struttura morale e religiosa greca la chiave di interpretazione della tragedia in questione. Considera il motivo della *hybris* quale centro focale del dramma, soprattutto attraverso l'enfaticizzazione del contrasto tra il felice e giusto regno di Dario e la condotta del tracotante Serse. Talvolta, guarda al Coro⁵, o ai Persiani tutti⁶, quali protagonisti collettivi della tragedia. Sempre, considera la lezione etico – religiosa, portata dal discorso di Dario, come universale e rivolta a tutti i popoli e tutta l'umanità.

La prospettiva cronologicamente meno recente⁷, al contrario, ritiene che l'intento primario del tragediografo nell'ideare l'opera fu quello encomiastico e auto – celebrativo. Nei suoi primi sostenitori soprattutto, l'idea dell'impegno patriottico del poeta si lega alla considerazione che l'opera *Persiani* non poteva essere una tragedia genuina e, per altri ancora, che pur restituiscono ai *Persiani* la dignità di un buon dramma, essa non rappresentava il giusto “luogo” in cui celebrare un tale sentimento patriottico⁸. Questa parte della critica, come abbiamo visto, si divide ulteriormente quanto alla definizione

⁴ Cfr. G. Perrotta, *I tragici greci*, Messina-Firenze 1966, pgg. 55 – 66; H. D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. XXVIII – XXIX; S. Saïd, *Darius et Xerxes dans les Perses d'Eschyle*, «Ktema» 6, 1981, pgg. 17 – 38, in particolare pgg. 31 – 36; G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo: problemi di focalizzazione drammatica*, Roma 1978, *passim*; J. De Romilly, *Eschyle, Les Perses. Edition, introduction et commentaire par un groupe de Normaliens sous la direction de J.D.R.*, Paris 1974, pg. 16; M. V. Ghezzi, *I Persiani di Eschilo*, AIV 98, 1938 – 1939, pgg. 427 – 448; U. Bianchi, *La religione greca*, Torino 1975, pgg. 112 – 114.

⁵ Cfr. G. Perrotta, *op. cit.*, pgg. 64 – 66.

⁶ G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 88; L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, Milano 1994, pg. XIII sgg.

⁷ Molto comune nel diciannovesimo secolo, è presente nella critica fino alla metà del novecento. Cfr. C. J. Blomfield, *op. cit. passim*; A. O. Prickard, *The Persae of Aeschylus*, London 1879, pgg. XXVIII – XXIX; A. Sidgwick, *Aeschylus, Persae*, Oxford 1903; G. Murray, *Aeschylus. The Creator of Tragedy*, Oxford 1962, *passim*; G. Clifton, *The Mood of the Persai of Aeschylus*, G&R 10, 1963, pgg. 111 – 117.

⁸ G. Murray, *op. cit.*, pg. 121.

del soggetto dell'elogio: tutta la Grecia; la sola Atene; la Grecia e Atene in particolare; Temistocle o Aristide ecc.

Tuttavia, il mondo scientifico appare in ampio disaccordo anche riguardo ad un altro punto che si rivela essere, invece, molto importante per una reale comprensione dei *Persiani*: l'antitesi Greco / Barbaro.

Il dibattito si è articolato su diverse problematiche: in primo luogo, quanto vi sia di orientale sotto l'affresco che viene dipinto dei Persiani e quanto, invece, sia frutto di un pregiudizio greco; quanto siano marcate da parte del tragediografo le differenze tra il mondo barbaro e quello greco; infine, quanto queste eventuali diversità influenzino lo specifico del tragico.

Nella critica scientifica, l'antitesi Greco / Barbaro è enfatizzata o minimizzata in base all'ottica assunta per interpretare la tragedia⁹. Gli studiosi che sostengono la prospettiva patriottica del tragediografo, accentuano solitamente la distinzione tracciata da Eschilo tra mondo barbaro – persiano e mondo greco. Da questo punto di vista, l'idea della *hybris* sarebbe inestricabilmente legata alla considerazione negativa del Barbaro, poiché alla base del pensiero di Eschilo ci sarebbe la constatazione che i Barbari, proprio per le loro caratteristiche – nettamente opposte, ovviamente, a quelle dei Greci –, sarebbero maggiormente suscettibili all'eccesso, alla *hybris* e alla sua punizione. Al contrario, quella parte della critica che considera la problematica della *hybris* come universale, che vede inerente al testo l'idea che tutti i popoli siano soggetti alle medesime leggi divine,

⁹ Cfr. sull'argomento E. Hall, *Inventing the Barbarian*, Oxford 1989, pgg. 71 – 72.

tende a ridimensionare l'antitesi stessa¹⁰. Vede, solitamente, nelle differenze delineate dalla tragedia, motivi fortuiti che non costituirebbero il vero nerbo del dramma¹¹ e, talvolta, legge sotto i costumi persiani idee, usanze e valori unicamente greci. Tuttavia per questi ultimi, i Persiani non sono presentati in modo totalmente negativo, poiché lo sfondo barbaro rappresenterebbe esclusivamente il pretesto per mostrare ai propri connazionali, attraverso l'alterità, dove possono condurre desideri tracotanti. Questa prospettiva percepisce una notevole riduzione dell'esotico, con l'utilizzo del termine Barbaro in un'accezione ancora neutra e concede al massimo tocchi di colore orientale¹².

Per il momento, ci sembra corretto dire – come ha mostrato il saggio di Hall, *Inventing the Barbarian* – che i *Persiani* rappresentano la prima testimonianza ancora esistente di una polarizzazione, in seno al pensiero greco, di Elleni e Barbari. Una polarizzazione sorta in risposta alla minaccia portata al mondo greco dall'impero Persiano e enfatizzata dalla retorica panellenica della lega Delio – Attica¹³. Tuttavia, valutare quanto intesi siano lo sciovinismo e la presunta “grecità aggressiva”, mostrati da Eschilo nel dramma, è per noi cosa secondaria rispetto a un'analisi della caratterizzazione dei Persiani e dello sfondo persiano ricreato nella tragedia. Infatti, la verifica degli assunti secondo i quali sarebbe il patriottismo a orientare la tragedia e sarebbe lo scontro di civiltà il vero centro del dramma, può essere effettuata soltanto all'interno dell'economia della tragedia stessa, dopo

¹⁰ G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 21; L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. XIII – XX.

¹¹ G. Perrotta, *op. cit.*, pg. 54.

¹² Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 22 – 24. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. IX.

¹³ E. Hall, *op. cit.*, pgg. 1 – 17 e 56 – 62.

aver tentato una ricognizione degli elementi che costituiscono il tessuto tragico dell'opera.

Bisognerà chiedersi, a questo punto, quale sia la rappresentazione eschilea dei Persiani; sarà necessario domandarsi se Eschilo intendesse caratterizzare i Persiani come “Greci in terra di Persia”, oppure attraverso una percezione dettata esclusivamente dal pregiudizio e dagli stereotipi del suo tempo, o ancora se ci fosse nell'intenzione del poeta un tentativo di rappresentazione reale. In altre parole, se quelli posti sulla scena fossero, etnograficamente parlando, una rappresentazione il più possibile realistica dei Persiani storici, quelli che anch'egli aveva veduto combattere. Quale visione, insomma, ci restituisce Eschilo del Barbaro?

In primo luogo, possiamo partire dalla considerazione del tanto discusso termine βάρβαρος. È ormai noto che prima delle Guerre Persiane il termine possedeva un'accezione neutra, legata al linguaggio. Il termine deriva, infatti, da un aggettivo di probabile origine orientale¹⁴, nato dal raddoppiamento di una onomatopea (*bar-bar*) che rappresentava il suono di una lingua incomprensibile ai Greci e, come tale, non aveva implicazioni negative, se non nell'impossibile comunicazione¹⁵. La connotazione semantica del termine è, dunque, primariamente linguistica, indicando l'incomprensibile balbettio dei non – greci¹⁶.

Usato nel V secolo a.C. sia nella sua forma aggettivale, sia come sostantivo, nelle epoche precedenti non è mai utilizzato al plurale per

¹⁴ Il termine ricorda parole simili esistenti in antiche lingue orientali, specialmente il *barbaru*, “straniero”, sumerico – babilonese. Cfr. sull'argomento E. Hall, *op. cit.*, pg. 4 n. 5.

¹⁵ E. Hall, *op. cit.*, pg. 4.

¹⁶ Cfr. M. Centanni (a cura di), *Eschilo. Le tragedie*, Milano 2007, pgg. 744 – 745.

indicare collettivamente l'intero mondo non greco¹⁷. I *Persiani* di Eschilo è tra le prime attestazioni in cui la parola è utilizzata per indicare l'intera totalità delle genti non parlanti greco¹⁸, in particolare, nell'abito della tragedia in oggetto, indica i Persiani e tutti i popoli loro sudditi. Sicuramente Eschilo, nel dramma, gioca ancora con lo scarto linguistico del termine, facendo risaltare in più di un'occasione il suono differente della lingua dei Barbari e di quella dei Greci. Nel racconto del Messo, ad esempio, al peana intonato dagli Elleni (v. 393) e al loro grido di battaglia (vv. 402 – 405) si contrappone il frastuono, il confuso clamore (ῥόθος) della lingua persiana (v. 406)¹⁹. Ancor di più, il gioco linguistico si manifesta nella “barbara chiarezza”, ai versi 633 – 636, quando il Coro, invocando la salita dell'ombra di Dario dall'Ade, chiede: ἦ ῥ'αἶει μου μακαρίτας ἰσοδαίμων βασιλεὺς / βάρβαρα σαφηνῆ / ἰέντος τὰ παναίολ' αἰανῆ δύσθορα βάγματα; (*il beato sovrano pari agli dèi ode le mie chiare parole in lingua barbara, le varie voci del mio dolore?*). Considerato che il termine Barbaro etimologicamente indica una comunicazione non chiara, perché straniera, βάρβαρα σαφηνῆ dovrebbe essere in lingua greca un ossimoro²⁰. Quanto detto, ci

¹⁷ In epoca arcaica, fino al V secolo, il termine ha come riferimento unico il linguaggio. Ne ritroviamo traccia nell'aggettivo *barbarophōnos*, dalla parola incomprensibile (quindi straniera), utilizzato un'unica volta nel catalogo troiano dell'*Iliade*, per definire il popolo dei Cari (*Il.* II 867). Nel VI secolo, il termine è attestato in due greci dell'est: Anacreonte di Teo (fr. 313b SLG) in cui la parola è usata in modo peggiorativo, ma è ancora confinata al linguaggio; Eraclito di Efeso (22B 107 DK), in cui l'utilizzo del termine è da ricondurre a un conteso metaforico (Cfr. C. H. Kahn, *The Art and Thought of Heraclitus*, Cambridge 1979, pgg. 35, 107). A Sparta, secondo quanto racconta Erodoto (XI 11, 2; XI 55,2), i Barbari sono chiamati *xeinoi*. Pindaro lo usò solo in modo aggettivale, in un'ode scritta dopo Maratona (*Isthm.* VI 24). Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pgg. 9 – 10.

¹⁸ Cfr. vv. 187; 255; 391; 423; 434; 475; 635; 798; 844.

¹⁹ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pg. 77.

²⁰ Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 23.

permette di sottolineare una cosa ancor più importante, vale a dire che, nel gioco della rappresentazione, i Persiani si “autodefiniscono” – o meglio, Eschilo fa sì che i Persiani si “autodefiniscano” – Barbari, con quella che sarebbe la valutazione della grecità. Però, poiché l’antitesi Greco – Barbaro non è biunivoca, ma una parte definisce l’altra in senso oppositivo, le spiegazioni della presenza di questa auto-definizione possono essere soltanto due: o in essa si tradirebbe la grecità aggressiva di Eschilo (il termine Barbaro sarebbe attestato principalmente nel racconto del messaggero che, solitamente, è letto dalla critica come la sede principale dell’encomio patriottico²¹), oppure l’uso che il tragediografo vuole fare della parola, la purificherebbe da «qualsiasi connotazione, riducendola a designazione denotativa neutra»²². Nel contesto persiano in cui sono calati, βάρβαρος e σαφηνής, per alcuni studiosi non sembrano rappresentare un mero artificio retorico, entrambi, infatti, esprimerebbero chiaramente una condizione di idonea comunicazione²³: identità e chiarezza del linguaggio. In effetti, nel contesto della tragedia, il termine “Barbaro” sembrerebbe essere sottoposto ad uno spostamento semantico: per tutti i personaggi del dramma “Barbaro” equivale a “noi Barbari”. In questo senso, nella focalizzazione decisamente persiana della tragedia, alcuni hanno ipotizzato un utilizzo ancora neutro del termine²⁴. Altrimenti, bisognerebbe pensare al “chiare parole in lingua barbara (=

²¹ Cfr. G. Nenci, *Per una interpretazione storiografica del proemio dei «Persiani»*, PP 5, 1950, pgg. 215 – 223, in particolare pg. 219.

²² Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 22; M. Centanni, *Eschilo. Le tragedie*, pgg. 744.

²³ Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 22; H. D. Broadhead, *op. cit.*, pg. 166.

²⁴ Cfr. H. D. Broadhead, *op. cit.*, pg. 79. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. 214 – 215.

incomprensibile)» come a un poco celato sarcasmo di derivazione nazionalistica, decisamente impertinente rispetto alla gravità del contesto tragico²⁵.

Le interpretazioni poliedriche della critica in relazione all'utilizzo, nei *Persiani*, del termine in questione – l'enfasi sulla polarità di “Barbaro”, infatti, si sposta in base all'esegesi della tragedia proposta da ogni studioso – dimostrano le difficoltà presenti nel tentare di definire, attraverso un termine, quanto sia centrale il tema dell'orgoglio patriottico e, soprattutto, comprovano le problematiche affrontate dagli specialisti nel provare a delineare l'atteggiamento del poeta verso l'alterità. A nostro avviso, è possibile valutare l'intensità della polarizzazione insita nell'utilizzo eschileo di “Barbaro”, solo comparativamente, vale a dire in riferimento al contesto storico-culturale del poeta ateniese.

Per il momento, limitiamoci a dire che, quali che fossero le reali intenzioni del poeta, sta di fatto che il termine Barbaro nella tragedia *Persiani*, subisce una ridefinizione semantica del tutto nuova rispetto al passato. La tragedia eschilea rappresenta, infatti, la prima fonte, in seno alla produzione letteraria greca, di una concettualizzazione dei Barbari come collettivamente opposti ai Greci, di una definizione greca di un mondo non greco, di una polarizzazione dell'Elleno e del Barbaro. Tra le opere che ci sono rimaste, inoltre, quella di Eschilo è la prima a presentarci quelle antinomie attraverso le quali i Greci codificano il loro mondo, demarcandolo dal barbarismo, e che saranno produttive per tutto il V secolo e oltre.

²⁵ W. Headlam, *Notes on Aeschylus*, CR 18, 1904, pg. 241 - 243, intende βάρβαρα σαφηνῆ come un ossimoro e, rifiutando la paradossalità della frase, propone βάρβαρα ἀσαφηνῆ, riferendosi a Lucian. *Necyom.* 9.

La più importante dimensione in cui è attiva la polarizzazione tra Greco e Barbaro, nella retorica greca del secolo, è quella politica.

L'antinomia autocrazia persiana / libertà greca è presente e ben delineata già nei *Persiani*, in particolare nella scena dell'inchiesta di Atossa su Atene in cui, il secondo polo dell'opposizione si identifica chiaramente nella democrazia ateniese: «τίς δὲ ποιμάνωρ ἔπεστι κἀπιδεδεσπόζει στρατῶ;»²⁶ – chiede la Regina al Coro, che risponde con una diretta professione di democrazia – «οὔτινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ'ὑπήκοοι»²⁷. I capi dei popoli sottoposti al Gran Re sono chiamati anch'essi schiavi, “*doúloi*”²⁸, in un voluto rapporto oppositivo che richiama anche il giogo servile (ζυγὸν δούλιον)²⁹ che si vuole imporre all'Ellade. Quando si sottolinea che, una volta conquistata la città di Pallade, «πᾶσα γὰρ γένοιτ'ἄν Ἑλλάς βασιλέως ὑπήκοος»³⁰, si afferma il ruolo di Atene quale baluardo dell'Ellade. Nelle parole del Messo, in cui si passa dal sospetto, al contatto con la realtà non più modificabile della sconfitta, non è portato un semplice annuncio della rovina, ma è effettuata una dettagliata descrizione della disfatta persiana ad opera degli Ateniesi, la cui abilità strategica risulta superiore alla immane moltitudine delle forze messe in campo dal Gran Re. E proprio Atene trova l'esaltazione dei suoi valori nelle parole di questo personaggio persiano, il quale, alla domanda se la *polis* greca sia stata devastata, risponde così:

²⁶ Cfr. v. 241: «*E quale signore è preposto al comando dell'esercito?*».

²⁷ Cfr. v. 242: «*Di nessuno si dicono schiavi, né sudditi di un uomo*».

²⁸ Che probabilmente traduce il termine *baⁿdaka* attestato nell'iscrizione di Behistun. Cfr. J. M. Cook, *The rise of the Achaemenids and establishment of their empire*, in I. Gershevitch (ed.), *The Cambridge History of Iran*, 2, Cambridge 1985, pgg. 200 – 291.

²⁹ Cfr. v. 50.

³⁰ Cfr. v. 234: «*Tutta l'Ellade allora sarebbe suddita del Re*».

«Quando invero ci sono uomini, il muro è saldo»³¹. Ancora, nelle parole di Atossa, l'asserto che Serse, anche sconfitto, resterà comunque re poiché non ha da rendere conto alla città³², sottolinea l'attitudine dispotica della regalità persiana, in contrasto alle leggi della democrazia ateniese³³. Nell'immaginare la stasi dell'impero dopo l'annuncio del Messo, il Coro cita tre elementi basilari della tradizione politica persiana che, se ben attestati nelle fonti achemenidi³⁴, individuano anche altrettanti opposti costumi greci: il pagamento del tributo al re, in opposizione alle tasse devolute dagli Ateniesi allo stato, la proschinesi in opposizione all'uguaglianza politica dei cittadini, l'idea che la monarchia sopprima i dissensi, in contrasto con il concetto di *parrhēsia*, la libertà di parola implicita nei valori della democrazia³⁵.

Se è ben presente, nel testo, l'antinomia autocrazia persiana / libertà greca con tutti i suoi corollari, tuttavia, il crudo contrasto tra il sistema politico persiano e la democrazia greca è, come vedremo, mediato, nell'economia della tragedia, dalla contrapposizione tra il dispotismo irresponsabile di Serse e il buon governo di Dario, il vecchio re persiano. Il fatto che l'intento encomiastico del tragediografo appaia in alcuni passaggi, attraverso commenti politici espliciti, ma in maniera piuttosto frammentaria, rende evidente che esso risulta essere secondario rispetto a quelle che sono le tematiche portanti del dramma. Già questo rilievo ci rende dubbiosi, rispetto alla prospettiva

³¹ Cfr. A. M. G. Capomacchia, *L'eroica nutrice. Sui personaggi «minori» della scena tragica greca*, Roma 1999, pgg. 17 – 18.

³² Cfr vv. 213 – 214.

³³ Si pensi alla responsabilità dei magistrati ateniesi che ogni anno dovevano sottoporsi a un controllo sul proprio operato. Cfr. Hdt. III 80.

³⁴ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. Persiani*, pg. XXXI.

³⁵ Cfr. vv. 584 – 594.

critica del XIX secolo che vedeva quale linea portante della tragedia la mera, xenofobica autocelebrazione della patria. Il discorso di Eschilo è, come vedremo, molto più articolato.

Nella descrizione che il tragediografo fa del Barbaro, è certamente attivo il paragone con il “modello greco”, non sempre esplicito. Certe consuetudini e certi atteggiamenti dei Persiani sono ricondotti dal poeta ad altrettante opposte istanze della cultura greca. Nel discorso del Messaggero, ad esempio, è messa in evidenza la crudeltà di Serse quando minaccia di decapitare i capitani delle sue navi³⁶, un comportamento troppo eccessivo per un greco, un tratto, quello della crudeltà del Barbaro, che si ricollega al concetto ellenico di *δικαιοσύνη* e al suo contrario: *ἀδικία*. In particolare, altri tre difetti del Barbaro sono sottolineati dal tragediografo: la gerarchizzazione della compagine statale, l'eccesso di lusso e di ricchezza, con tutte le sue appendici, e l'eccessivo abbandono a particolari stati emotivi. Per quanto riguarda l'attitudine servile dei Persiani, si può fare riferimento all'accoglienza che i Fedeli riservano alla Regina, con il simbolico atto della prosternazione³⁷, più consono al divino, per i Greci³⁸, ma parte integrante del cerimoniale regale persiano³⁹. E Ancora, si può ricordare il momento dell'apparizione dell'ombra di Dario, quando il Coro ha timore a parlare con l'antico sovrano che conserva, nondimeno, agli occhi dei vecchi Fedeli, tutta la sua *auctoritas*⁴⁰. Tutto questo contrasta con l'uguaglianza politica e con la libertà di parola dei cittadini della *polis* democratica. Il lusso e la ricchezza

³⁶ Cfr. v. 371.

³⁷ Cfr. v. 152.

³⁸ Cfr. ad esempio, Isocr. *Paneg.* 151.

³⁹ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 115.

⁴⁰ Cfr. vv. 694 – 696.

mostrati dai Persiani⁴¹, il μέγας πλοῦτος del regno di Serse, si oppongono all'idea greca di austerità: il filone di argento del Laurio⁴² – i cui proventi, oltretutto, furono utilizzati dagli ateniesi per potenziare la flotta, grazie alla lungimiranza di Temistocle – appare ben poca cosa, rispetto alla fortuna, all'oro e alla grande ricchezza messi in campo dal Gran Re. Alcuni termini presenti nei Persiani rinviano alla idea di lusso e di mollezza che diverranno archetipo d'eccellenza dell'Oriente: nello specifico, il concetto di ἀβροσύνη⁴³, che lega insieme l'idea di morbidezza, di delicatezza e di mancanza di ritegno, ma che è connesso anche all'idea di lusso, di fasto, richiamando la preziosità e lo splendore. Nella tragedia, attraverso l'utilizzo di tanti aggettivi composti con ἀβρο-⁴⁴, anche in relazione a personaggi maschili, si evidenzia, da una parte, la raffinatezza e la mollezza dei costumi orientali⁴⁵, dall'altra, la mancanza di moderazione nell'esternazione del dolore, soprattutto maschile, che crea un atmosfera decisamente non – greca⁴⁶.

La questione si fa più complessa, invece, se ci volgiamo a considerare la descrizione del sistema religioso persiano. Dal punto di vista religioso, la differenziazione tra un orizzonte persiano e uno greco, nella tragedia, sembra essere tenue e ambigua. In primo luogo, i

⁴¹ Per la discussione sulla funzione, nell'economia della tragedia, delle tematiche della moltitudine e della ricchezza, quali caratteristiche precipue dei Persiani, vedi capitolo successivo.

⁴² Cfr. v. 238.

⁴³ L'aggettivo ἀβρός non è parola omerica, si torva invece in un frammento esiodo (fr. 339), in relazione alla delicatezza e alla tenerezza di una giovane donna. Nel periodo arcaico, è utilizzato dai poeti di Lesbo (Sapph. fr. 44, 7; 128; 140, 1). In riferimento a una donna o a una dea l'aggettivo conserva un valore neutro o positivo, ma connesso agli uomini o alle città assume un valore spregiativo (Cfr. Hdt. I 71,4). Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pg. 81.

⁴⁴ Cfr. vv. 41; 135; 541; 543; 1073.

⁴⁵ Cfr. l'immagine del popolo dei Lidi, dai raffinati costumi dei vv. 41 – 45.

⁴⁶ Per tutti questi rilievi cfr. E. Hall, *op. cit.*, pgg. 79 – 86.

personaggi del dramma si riferiscono tanto naturalmente, quanto farebbe un Greco, a Zeus, ad Apollo ad Ermes, ad Ade a Poseidone e ad Ares. Questo rilievo ci spinge subito a due distinte considerazioni. La prima è che i Persiani sono descritti decisamente come politeisti, mentre la religione dell'epoca achemenide è ormai ritenuta essere, da larga parte degli specialisti, quella Zoroastriana⁴⁷. La seconda considerazione riguarda, invece, l'intento precipuo del poeta: Eschilo mette in scena, dietro la maschera persiana, unicamente rituali e credenze greche, oppure tenta una "traduzione", in termini consoni alla propria cultura, di cognizioni genuinamente persiane e, specificamente, zoroastriane? In altre parole, sotto il velo dell'omologia, si posso trovare precisi riferimenti alla sfera religiosa aliena? Alcuni studiosi, in passato, hanno visto in taluni brani della tragedia, sotto un'immagine significativamente greca, aspetti del sistema religioso zoroastriano o, anche, del politeismo pre-zoroastriano⁴⁸. Tuttavia, nelle sue ricerche sull'argomento, Hall⁴⁹ ha

⁴⁷ Cfr., in generale, sul problema della religione achemenide: U. Bianchi, *Zamān i Ōhrmazd*, Torino 1958; Idem, *L'inscription «des daivas» et lo zoroastrisme des Achéménides*, RHR 192, 1977, pgg. 3 – 30; G. Gnoli, *Le Religioni dell'Iran antico e Zoroastro*, in G. Filoramo (a cura di), *Storia delle Religioni*, 1, *Le Religioni antiche*, Roma – Bari 1994, pgg. 455 – 498; Idem, *Problems and Prospects of the Studies on Persian Religion*, in U. Bianchi, C. J. Bleeker, A. Bausani (eds.), *Problems and Methods of the History of Religion*, Leiden 1972, pgg. 67 – 101; J. Duchesne-Guillemin, *La religion de l'Iran ancien*, Paris 1962, pgg. 134 – 223; G. Widengren, *Die Religionen Irans*, Stuttgart 1965, pgg. 117 – 155; M. Boyce, *A History of Zoroastrianism*, 2, *Under the Achaemenians*, Leiden – Köln 1982; J. M. Cook, *The Persian Empire*, London, Melbourne, Toronto 1983; R. N. Frye, *The History of Ancient Iran*, München 1984, pgg. 120 – 124; cfr. Idem, *Religion in Fars under the Achaemenids*, in *Orientalia J. Duchesne-Guillemin Emerito Oblata*, «Acta Iranica» 23, 1984, pgg. 171 – 178; M. Schwartz, *The Religion of Achaemenian Iran*, in I. Gershevitch (eds.), *The Cambridge History of Iran*, 2, Cambridge 1985, pgg. 664 – 697.

⁴⁸ Cfr. ad esempio P. Keiper, *Die Perser des Aeschylus als Quelle für altpersische Altertumskunde*, Diss. Erlangen 1877; W. Headlam, *Ghost-rising, magic, and the underworld*, CR 16, 1902, pgg. 52 – 61; A. S. F. Gow, *Notes on the Persae of*

efficacemente messo in evidenza come la presenza di differenze religiose sia, nella tragedia attica, una rarità⁵⁰. Ma cosa dobbiamo intendere per “differenze religiose”? Per il momento, atteniamoci allo specifico contesto della tragedia di Eschilo. In riferimento ai *Persiani*, dunque, è stata messa in rilievo dagli studiosi la presunta enfasi mostrata nella dottrina zoroastriana per la sacralità e la purezza degli elementi naturali, che trasparirebbe anche nel testo eschileo⁵¹. Nella definizione del fiume Strimone come “sacro” (ἄγνοῦ Στρυμόνος)⁵² e del mare come “incorruttibile”⁵³ è stato visto un riferimento alla venerazione persiana per gli elementi, quale traspare, ad esempio, nella sedicesima *Yasna* che conserva una lista di dediche giornaliera alle entità venerabili: dopo Ahuramazda e gli *Amasha Spanta* (Benefici Immortali) compaiono anche le divinità del fuoco, delle acque, del sole, della luna e del vento⁵⁴. Tale interpretazione sarebbe avvalorata dalle parole erodotee che ci riportano la venerazione persiana per il sole, la luna, la terra, il fuoco, l’acqua e il vento⁵⁵. Sulla medesima strada, anche la reverenza mostrata per Urano e Gaia, quando in Tracia l’intero esercito persiano cade in ginocchio

Aeschylus, JHS 48, 1928, pgg. 133 – 158; W. Kranz, *Stasimon: Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933; G. Fiori Sole, *Il daimon ne «I Persiani» di Eschilo*, AFLC 15, 1946, pgg. 23 – 49; A. T. Olmstead, *L’Impero Persiano*, tr. it., Roma 1982, (orig. *History of the Persian Empire*, Chicago 1948), pgg. 20 – 24 e n. 64, pgg. 135 – 144 e n. 9.

⁴⁹ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pgg. 86 – 93.

⁵⁰ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pgg. 143 – 154.

⁵¹ A. F. Garvie, *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009, pg. XIV.

⁵² Cfr. v. 497. Per quanto riguarda la venerazione persiana dei fiumi cfr. Hdt. I 138, 2: «Nel fiume non orinano, non sputano e non si lavano le mani, né permettono che alcun altro lo faccia, ma venerano moltissimo i fiumi».

⁵³ Cfr. v. 578. Cfr., per entrambi i rilievi, W. Kranz, *op. cit.*, pg. 86; W. Headlam, *Ghost-rising, magic, and the underworld*, pgg. 55 – 56; H. D. Broadhead, *op. cit.*, pg. XXXI; E. Hall, *op. cit.*, pg. 88; L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 189.

⁵⁴ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pg. 87; M. Boyce, *op. cit.*, pgg. 245 – 246.

⁵⁵ Hdt. I 131, 2.

pregando⁵⁶, è stata interpretata come eminente riferimento alla religiosità persiana. Tuttavia, ἄγνός anche per i greci è epiteto ricorrente dei fiumi, lo ritroviamo sia nei tragici, sia in Pindaro e nello stesso Eschilo⁵⁷. Ugualmente, non possono dirsi esclusivamente persiane la proschinesi e la invocazione a Urano e Gaia⁵⁸.

Altri hanno voluto vedere nell'*omen* di Atossa, occorso mentre eseguiva riti apotropaici per stornare le preoccupazioni portate dalla notte, riferimenti a elementi religiosi Persiani⁵⁹. La Regina vedeva un'aquila⁶⁰, rifugiata sull'altare di Febo, arrendersi agli attacchi di un falco che gli spiunava con gli artigli il capo. Ora, quando Atossa racconta al Coro gli atti da lei compiuti per prepararsi al sacrificio per i numi tutelari dopo l'incubo notturno, descrive un rito, a detta degli studiosi⁶¹, integralmente greco: si purifica le mani con acqua lustrale⁶² e si avvicina al βωμός⁶³ per offrire una libagione⁶⁴. Al contrario, quando, raccontando il presagio, parla dell'altare di Febo dove si

⁵⁶ Cfr. v. 499.

⁵⁷ Aesch. *Suppl.* 254 – 255; *Prom.* 434; *TrGF* III 300, 6; Pind. *Isthm.* VI 74; cfr. anche Eur. *Med.* 410.

⁵⁸ Cfr. Eur. *Med.* 148; Soph. *OC* 1654 – 1655.

⁵⁹ Cfr. vv. 201 – 206. Cfr. H. J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, Amsterdam 1957, pg. 106.

⁶⁰ Generalmente, nell'immaginario greco, emblema della regalità persiana. Cfr. A. S. F. Gow, *op. cit.*, pg. 138 che cita Xen. *Cyr.* VII 1,4.

⁶¹ L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 129; A. Sideras, *Aeschylus Homericus*, Göttingen 1971, pg. 124.

⁶² Cfr. Hom. *Il.* II 752, XII 33; *Od.* V. 441, XVII 205 – 206; *h. Apoll.* 241, 300, 376, 380, 385.

⁶³ Si ricordi Hdt. I 132, 1: «il modo seguito dai Persiani per il sacrificio ai suddetti dei è il seguente: non erigono altari (βωμοὺς), né accendono fuochi quando vogliono sacrificare, non usano libagioni, né flauto, né bende, né grani d'orzo [...]». Per la discussione sulla visione erodotea dei Persiani, si veda sotto, in questo capitolo; per la lettura erodotea della regalità persiana si veda il capitolo successivo.

⁶⁴ Forse proprio allo stesso Apollo, citato poco dopo, come giustamente fa notare H. D. Broadhead, *op. cit.*, *comm. ad loc.*: era, infatti, usanza, ricorda lo studioso, raccontare un sogno al dio a fini di protezione (Cfr. Soph. *El.* 424 – 425, schol. in Eur. *IT* 42 e Aristoph. *Av.* 61).

rifugia l'aquila, non cita il βωμός, ma l'ἑσχάρα. Sebbene entrambi i termini siano tradotti generalmente come "altare" e sebbene Strabone (XV 3, 15) li accomuni in un generico βωμός, il termine tecnico ἑσχάρα, un altare solitamente radente al suolo, si collega in qualche modo all'idea del fuoco, significando spesso, più precisamente, bracere, focolare (su cui ardono le offerte sacrificali) e anche altare domestico. Questa comparazione ha indotto gli studiosi a vedere nell'ἑσχάρα un richiamo al recinto sacro entro cui i Magi custodivano il fuoco sacro o un richiamo ai ben noti templi del fuoco, torri quadrate con una camera sopraelevata dove ardeva un fuoco perenne⁶⁵. Accostare l'ἑσχάρα di Apollo all'altare del fuoco persiano dedicato a Mithra o ad Ahuramazda e identificare sotto il nome di Febo il dio Mithra è stato il passo successivo⁶⁶. Ma, come fa notare Hall⁶⁷, Apollo fu identificato con Helios probabilmente solo dall'epoca del *Fetonte* di Euripide⁶⁸ e il nome di Mithra solo più tardi fu tradotto come Apollo o Helios. Lo stesso Erodoto⁶⁹, vissuto più tardi di Eschilo e suddito dell'impero, erroneamente scambia Mithra per la divinità femminile Anahita, associata al dio nel culto. D'altra parte, nell'orizzonte greco, Apollo non è certo una figura divina

⁶⁵ Cfr. A. S. F. Gow, *op. cit.*, pg. 138; H. D. Broadhead, *op. cit.*, pg. 83; A. T. Olmstead, *op. cit.*, pg. 23; L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 130.

⁶⁶ Cfr. H. D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. 82 – 83, che, richiamandosi alle identificazioni tra Febo e Mithra di G. Stanley Faber (*The Origin of Pagan Idolatry ascertained from Historical Testimony and Circumstantial Evidence*, London 1816, pgg. 211 e 214), ritiene non casuale la citazione di Febo, che nelle intenzioni del poeta, rappresenterebbe il Sole, venerato dai Persiani col nome di Mithra. Cfr. anche H. J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, pg. 106.

⁶⁷ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pg. 87.

⁶⁸ Dell'opera rimangono alcune centinaia di versi. Cfr. Eur. *TrGF* fr. 771 – 786 Kannicht.

⁶⁹ Cfr. Hdt. I 131, 3.

estranea al contesto profetico del brano⁷⁰. Nella tradizione greca, inoltre, l'aquila era strettamente connessa a Zeus, era il suo volatile prediletto, il suo alacre nunzio⁷¹. Il suo rapido apparire in risposta ad una preghiera rappresentava un ottimo presagio. Dunque, la vista di un'aquila spennata da un falco, che genera la paura di Atossa, è presagio di sventura; e il tipo di disgrazia è definita in modo ancor più specifico, se pensiamo che l'aquila è vista dai Greci (erroneamente) quale simbolo della regalità persiana e se riteniamo che anche Eschilo ne potesse essere a conoscenza. Broadhead⁷² sostiene che il significato del passo giace nel riconoscimento del fatto che l'aquila, più grande e più potente del falco, è alla mercé del volatile più piccolo, come la grande e potente armata di Serse sarà sconfitta dalla ben più piccola armata greca.

Altri⁷³ hanno visto nelle ricorrenti citazioni di un δαίμων che perseguita i Persiani un riferimento ad Ahriman – il principio del male nella religione di Zoroastro. Ma l'interscambiabilità del termine con θεός – nella tragedia, infatti, la sconfitta di Serse e la distruzione dell'armata persiana sono attribuite tanto all'azione di un δαίμων, quanto a quella di un θεός, anche direttamente ad Ate o a Zeus e lo stesso Dario è appellato contemporaneamente ἰσοδαίμων al v. 633 e ἰσόθεος al v. 856 – ci induce piuttosto a considerare i valori espressi da quel termine in un contesto totalmente greco. Per quanto riguarda il rito necromantico effettuato dai Persiani per invocare l'ombra di Dario, ci riserviamo di trattarne in maniera più estesa nell'ultima

⁷⁰ Cfr. ad esempio Hom. *Od.* XV 525 – 528 da cui il presagio di Atossa sembra dipendere parzialmente.

⁷¹ Cfr. Hom. *Il.* XXIV 308 – 321. L'aquila compare anche sullo scettro della statua di Zeus Olimpico, scolpita da Fidia. Cfr. H.D. Broadhead, *op. cit.*, pg. 82.

⁷² Cfr. H.D. Broadhead, *op. cit.*, pg. 83.

⁷³ Cfr. G. Fiori Sole, *op. cit.*, pgg. 23 – 49; A. S. F. Gow, *op. cit.*, pg. 138.

sezione di questo lavoro. Per il momento, basta sottolineare che esso non è un rituale attribuibile ai Persiani storici⁷⁴.

Da quanto detto, risultano essere pochi, se non nessuno, gli elementi che possono essere considerati esclusivamente persiani e non greci⁷⁵. Emerge, dunque, un quadro di sostanziale ambiguità che sembrerebbe tendere verso l'omologazione delle istanze religiose greche e persiane – naturalmente le coordinate sarebbero quelle del mondo ellenico. E proprio questa ambiguità della sfera religiosa viene invocata quando si parla di “notevole riduzione dell'esotico”⁷⁶ nella tragedia eschilea. Sopra ci siamo chiesti che cosa si debba intendere per “differenze religiose” e abbiamo rimandato la risposta. Più correttamente, ora ci chiediamo: cosa dobbiamo intendere per “differenze religiose” in riferimento a Eschilo e al cosmo culturale a cui egli appartiene? Come è noto, il nostro moderno concetto di “Religione” non è pienamente applicabile alla cultura dell'antica Grecia, in cui non vi era una distinzione netta tra ciò che noi

⁷⁴ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 208. A. F. Garvie, *op. cit.*, pgg. 258 – 261; E. Hall, *op. cit.* pgg. 89 – 91; H.D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. 302 – 309; A. Sideras, *op. cit.*, pg. 214; S. Eitrem, *The Necromancy in the Persae of Aeschylus*, in SO 6, 1928, pgg. 1 – 16; H. J. Rose, *Ghost Ritual in Aeschylus*, HThR 43, 1950, pgg. 257 – 280; F. Jouan, *L'évocation des morts dans la tragédie grecque*, RHR 198, 1981, pgg. 403 – 421. Per la ricognizione di un inno cletico nel passo, cfr. V. Citti, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bologna 1962, pgg. 41 – 43; O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977, pgg. 114 – 115.

⁷⁵ Cfr. A. F. Garvie, *op. cit.*, pg. XIV; E. Hall, *op. cit.*, pg. 93; per l'ellenizzazione dei Persiani nella Tragedia cfr. J. Vogt, *Die Hellenisierung der Perser in der Tragödie des Aischylos: Religiöse Dichtung und historisches Zeugnis*, in R. Stiehl, G. A. Lehmann (a cura di), *Antike und Universalgeschichte, Festschrift Hans Eric Stier zum 70. Geburtstag am 25. Mai 1972*, Münster 1972, pgg. 131 – 145; R. Rehm, *The play of space: spatial transformation in Greek tragedy*, Princeton 2002, pgg. 243 – 244.

⁷⁶ Cfr. per esempio G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 21.

definiamo “civico” e ciò che consideriamo “religioso”⁷⁷. Quella che noi chiamiamo “sfera religiosa” era intimamente connessa al campo del politico, del quotidiano, della guerra, del matrimonio, del pubblico, del privato⁷⁸, ecc. Nella Grecia antica, non è possibile individuare un “religioso” definibile in una totalità a se stante. Questo scarto culturale ha impedito a molti esegeti del testo eschileo, una valutazione chiara dell’antinomia Greco / Barbaro. Per dare una risposta alla nostra domanda, forse può venirci in aiuto Erodoto.

Lo storico di Alicarnasso, nella sua opera, fa enunciare ai cittadini ateniesi una definizione di “Grecità” (τὸ Ἑλληνικόν) che può essere considerata un ottimo polo di orientamento: « [...] non c’è in alcun punto della terra tanto oro, né paese che tanto si distingua per bellezza e fertilità che noi accetteremmo per consentire ad asservire la Grecia, parteggiando per i Medi. Molte e gravi sono le ragioni che ci impediscono di fare questo, anche se lo volessimo. Prima di tutte e più di tutte importanti, le immagini e le dimore degli dei (τῶν θεῶν τὰ ἀγάλματα καὶ τὰ οἰκήματα) incendiate e abbattute, che noi dobbiamo di necessità vendicare duramente, invece che venire ad accordi con chi ha compiuto tali misfatti, e poi la Grecità (τὸ Ἑλληνικόν), lo stesso sangue e la stessa lingua (ἐὸν ὁμαιμόν τε καὶ ὁμόγλωσσον), e i comuni templi degli dei e i riti sacri (καὶ θεῶν ἰδρύματά τε κοινὰ καὶ θυσίαι) e gli analoghi costumi (ἥθεά τε ὁμότροπα), dei quali non sarebbe bene che gli ateniesi

⁷⁷ Cfr. D. Sabbatucci, *Politeismo*, 1, Roma 1998, pg. 211.

⁷⁸ Cfr. A. Brelich, *I Greci e gli dei*, Napoli 1985, pg. 42: «se fino all’epoca ellenistica non troviamo un solo storiografo, un solo filosofo, un solo oratore, un solo erudito che almeno incidentalmente (ma perlopiù assai frequentemente) non ci serva da “fonte” per la religione greca, ciò dimostra soltanto che la religione greca è inestricabilmente legata a ogni settore dell’esistenza, alla vita quotidiana di ognuno».

divenissero traditori» (VIII 144, 1 – 2). Dunque, Erodoto definisce quattro criteri cardine che possono individuare l'appartenenza alla Grecità: lo stesso sangue (genealogia condivisa), il linguaggio, il medesimo *éthos*, la “religione”. Ma quando Erodoto parla di θεῶν ἰδρύματα τε κοινὰ καὶ θυσίαι egli non fa riferimento a una “religione greca”, contrapposta ad una “non-greca”. Lo storico, anzi, in tutta la sua opera sembrerebbe postulare una sostanziale unità della dimensione divina⁷⁹: egli quasi sempre identifica un dio straniero con uno greco⁸⁰ e riconosce nelle divinità barbare, divinità greche venerate con nomi diversi. Cinquantasette volte cita divinità barbare come identiche ad altrettante greche e in tutti i casi ne dà il nome greco, mentre l'appellativo barbaro di questi dei è dato solo in diciassette occasioni; finanche quando egli constata impressionanti differenze nelle pratiche di culto tra Greci e Barbari, utilizza nomi divini greci⁸¹: a Babilonia, per esempio, la “turpe” prostituzione sacra avviene nel *tempio di Afrodite*⁸². Nella sua opera di traduzione dell'altro, Erodoto procede in base ad analogie e differenze tra l'orizzonte Greco e l'orizzonte Barbaro; il modello ellenico è sempre pietra di paragone: il *pantheon* greco è la griglia attraverso cui lo storico può decifrare lo spazio divino altrui⁸³. In altre parole, il sistema politeistico greco, almeno nel V secolo, permette un'equiparazione, attraverso l'*interpretatio*, delle entità divine e, nello stesso tempo, una differenziazione delle consuetudini e dei riti con cui esse erano

⁷⁹ F. Hartog, *Lo specchio di Erodoto*, tr. it., Milano 1992, (orig. *Le miroir d'Hérodote*, Paris 1980).

⁸⁰ Per le tre eccezioni, Cibebe, Plistoro e Salmoside, vedi F. Hartog, *op. cit.*, pgg. 209 – 210.

⁸¹ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pg. 183, che si rifà a I. M. Linforth, *Greek Gods and Foreign Gods in Herodotus*, UCP 9, 1926, pgg. 1 – 25.

⁸² Cfr. Hdt. I 199, 1.

⁸³ F. Hartog, *op. cit.*, pg. 211.

venerate dai Greci e dai Barbari. Nei *Persiani*, il richiamo all'origine della stirpe da Perseo⁸⁴, eroe nazionale greco, ne è eminente esempio. Nella tragedia attica, il secondo tipo di differenziazione, quello che potremmo definire etnografico, è raro: da cosa può dipendere la difformità tra Erodoto e i Tragici che, in altri ambiti, si mostrano debitori dello storico⁸⁵? Dobbiamo sottolineare che il contesto drammatico, nel quale Eschilo descrive l'alterità, è scevro – a differenza, per esempio, di quello erodoteo – di ogni intento puramente “etnografico” o “storico” *inteso in senso “scientifico”*, in altre parole, lo scopo del poeta non è l'etnografia. La tragedia è altra cosa, sviluppa tecniche e metodologie di comunicazione differenti, manifesta altri propositi: la ricostruzione di un mondo “altro” nei *Persiani* è mediatrice di senso e, come vedremo, è necessaria alla semantica del dramma. Eschilo reinterpreta una materia rigida come la storia, anche con consapevoli scelte di difformità, e analizza i suoi personaggi, ricostruendo loro un ambiente. Questo non vuol significare che non vi sia un'attenzione a una caratterizzazione realmente orientale dei Persiani, anche oltre i tratti esteriori; Eschilo, nella sua poesia, fa risaltare una diversità, un'alterità, senza impedirsi un'analisi dell'Oriente, un interesse che riveli ai suoi connazionali i tratti caratterizzanti dei Barbari e del loro impero⁸⁶. Come sottolinea Hall⁸⁷, tuttavia, se nella tragedia attica sembra esserci poca attenzione all'etnografia religiosa, è evidente, al contrario, una forte attenzione a

⁸⁴ Cfr. v. 80.

⁸⁵ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pg. 182.

⁸⁶ Cfr. A. S. F. Gow, *op. cit.*, *passim*; P. Keiper, *op. cit.*, *passim*; M. Delcourt, *Orient et Occident chez Eschyle*, in *Mélanges Bidez*, 1, Bruxelles 1934, pgg. 233 – 254, in particolare pgg. 244 – 252; L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. XVIII e n. 14.

⁸⁷ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pgg. 182 – 190.

caratterizzare il Barbaro come diverso dal Greco, su un piano socio – religioso, in particolare per quanto riguarda il rispetto delle famose “leggi non scritte” di origine divina. Nella Grecia del V secolo esiste, infatti, quello che potremmo definire con termini moderni un “diritto positivo”, il diritto della città nuova, democratica, e un diritto generato dalle leggi perenni «procreate nell’etere celeste, e l’Olimpo solo è loro padre; non natura mortale di uomini le generò, né mai l’oblio le sopirà: un dio potente è in esse, e non invecchia»⁸⁸. La disobbedienza a queste leggi informate dalla divinità, la violazione dell’ordine cosmico creato da Zeus, è definibile con il termine *hybris*. Nei *Persiani*, la tematica della *hybris* è centrale per la definizione del Barbaro, tutta l’azione di Serse, come vedremo, è letta come *hybris*, ma è rilevante, e non senza significato, che proprio la tematica Zeus – giustizia – *hybris*, sia presentata, nella tragedia, dalle parole di un Persiano, il vecchio re Dario, e sia condivisa, pertanto, dai Persiani stessi: una legge, dunque, universale. Ci torneremo in modo più approfondito.

In tutta la tragedia, dunque, il poeta ci rammenta le differenze che separano il mondo Greco da quello Persiano-orientale, con la sua abbondanza di ricchezze, con il lusso, il suo dorato splendore, con l’assolutismo dispotico del re, con il tributo pagato dagli innumerevoli e vari popoli assoggettati, con il vassallaggio dei re sottoposti al Gran Re, con la magnificenza della corte regale, con la pompa sfarzosa che accompagna l’apparire della regalità, con il singolare uso della proschinesi, con la mancanza di libertà di parola, con l’arco quale arma d’elezione persiana, contrapposto alla lancia degli opliti Greci.

⁸⁸ Cfr. Soph. *OT*, vv. 863 – 872. Traduzione italiana di R. Cantarella, in D. Del Corno (a cura di) *Sofocle. Le tragedie*, Milano 2007.

Tuttavia, è innegabile che il poeta abbia codificato queste differenze con grande attenzione alla ricostruzione di un ambiente che, pur tra inesattezze e difformità, riesce a rivelare i tratti caratterizzanti dell'impero; in altre parole, il dipinto orientale messo in scena dal drammaturgo, come vedremo, è ben più che una “pennellata di colore esotico”.

Eschilo, in primo luogo, utilizza il linguaggio per caratterizzare in senso orientale il contesto della tragedia, per creare attraverso la lingua greca l'impressione della parlata barbara⁸⁹. Diversi sono gli esempi che si possono addurre: l'utilizzo di termini come Δαριάν (vv. 651; 663), forma iranica usata al posto del più greco Δαρεῖος; βαλήν⁹⁰ (vv. 657 – 658) al posto del δέσποτα del verso 666; per due volte, inoltre, chiama le imbarcazioni persiane βάριδες⁹¹ (vv. 553; 1075). Se i Persiani nella tragedia parlano greco, questo greco richiama spesso forme ioniche parlate nelle *poleis* dell'Asia Minore e i Greci sono denominati nella loro interezza Ἰάονες o Ἰᾶνες, come erano generalmente noti ai Persiani⁹². Nei lunghi cataloghi presenti nella Parodo (vv. 16 sgg.), dove sono nominati i comandanti barbari partiti per l'Ellade, nel discorso del Messaggero (vv. 302 - 330), dove sono citati i nomi dei capi caduti a Salamina, e nel κομμός (vv. 955 – 1001), che insiste sulla moltitudine perduta, ritroviamo una serie di nomi propri che hanno fatto largamente discutere gli studiosi,

⁸⁹ H.D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. XXX – XXXI; L. Belloni, *L'ombra di Dario nei Persiani di Eschilo. La regalità degli Achemenidi e il pubblico di Atene*, «Orpheus» 3, 1982, pgg. 185 – 199, in particolare pg. 187; E. Hall, *op. cit.*, pg. 78.

⁹⁰ Probabilmente una parola frigia equivalente di *basileus*. Cfr. Hesych. s.v. βαλήν.

⁹¹ Βαρίδεσσι nel testo. Un termine di origine egizia. Eschilo lo fa utilizzare dal messo egiziano in *Suppl.* 836; 873. Cfr. Hdt. II 41.

⁹² H.D. Broadhead, *op. cit.*, pg. XXX.

soprattutto riguardo alla loro autenticità. Fra gli elenchi di Eschilo e quello di Erodoto (Hdt. VII 61 – 99) si è notata l'esistenza di notevoli difformità, ma anche di qualche riscontro positivo⁹³. Secondo alcuni studiosi, questi elenchi di nomi sembrerebbero rivelare una conoscenza almeno parziale dell'onomastica iranica⁹⁴. Alcuni, anche se pochi, si ritrovano in Erodoto: Ἀριόμαρδος (vv. 38, 321, 967; Hdt. VII 67, 1 e 78), Ἀρσάμης (vv. 37, 308; Hdt. VII 68, 69,2), Ἀρταφρένης (v. 21; Hdt. VII 74,2), Μασίστρης (vv. 30, 971 [- ας] ; Hdt. VII 82 nella variante Μασίστης), Μεγαβάτης (vv. 22, 983; Hdt. V 32, VII 97), Συέννεσις (v. 326; Hdt. I 74,3; V 118, 2; VII 98). Inoltre, per diversi altri appellativi è possibile ricostruire una base iranica, sebbene non siano attestati o abbiano subito diverse alterazioni⁹⁵; alcuni di essi, qualora inventati, mostrano comunque una notevole sensibilità alla lingua persiana: *-aspes* in *Astaspes* (v. 22) deriva dalla parola iraniana cavallo; *Art-* in *Artabes* (v. 317) deriva

⁹³ Cfr. P. Keiper, *op. cit.*, pgg. 55 sgg.; A. Sidgwick, *op. cit.*, pgg. 66 – 68; R. Lattimore, *Aeschylus and the Defeat of Xerxes*, in *Classical Studies in Honor of William A. Oldfather*, Urbana 1943, pgg. 82 – 93, in particolare pgg. 86 – 87; R. Schmitt, *Die Iranier – Namen bei Aischylos*, Vienna 1978, pgg. 70 – 71.

⁹⁴ Cfr. P. Keiper, *op. cit.*, pgg. 53 – 114; W. Kranz, *Stasimon: Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933, pgg. 90 – 93; R. Lattimore, *Aeschylus and the Defeat of Xerxes*, pgg. 86 – 87. R. Schmitt, *op. cit.*, *passim*. Quest'ultimo è senza dubbio lo studio più completo sull'argomento. Schmitt classifica ogni nome in base alla sua sicura, probabile, possibile o dubbia provenienza iraniana, secondo la sua origine orientale, ma non persiana e, infine, quei nomi che non risultano né iranici, né orientali, li classifica come una possibile invenzione greca. Al contrario, alcuni studiosi concedono ai nomi dei cataloghi solo il tentativo poetico di ricreare un "suono persiano", una sorta di riferimento confuso di Eschilo al mondo orientale: cfr. H. J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, pgg. 89 – 90; J. Vogt, *op. cit.*, pgg. 133 – 134. Cfr., in generale, sull'argomento: L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. 82 – 85; E. Hall, *op. cit.*, pg. 77; H.D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. XXX – XXXI e 318 – 321; A. F. Garvie, *op. cit.*, pgg. XIV – XV.

⁹⁵ Per un elenco esaustivo, Cfr. R. Schmitt, *op. cit.*, *passim*; L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 84.

dalla nota radice, attestata anche in molti altri nomi iraniani⁹⁶. In più, alcuni termini, non tutti appartenenti ai cataloghi, trovano un preciso riscontro nelle fonti persiane: Δαριάων (*Dārayavauš*), Ξέρξης (*Xšayāršā*), Μῆδοι (v. 236; *Māda*), Πέρσαι (*Pārsa*), Ἀγβάτανα (vv. 16, 535, 961; *Hagmatāna*), Σοῦσα (vv. 16, 535, 761; *Čūšā*), Ἀρσάκης (v. 995; *Ršaka*), Ἀρσάμης (vv. 37, 308; *Ršāma*), Μάρδος (v. 774; *Bṛdiya*), Κῦρος (v. 768; *Kuruš*)⁹⁷.

La presenza dei cataloghi nell'opera di Eschilo, non rappresenta solamente una coloritura superficiale con cui il poeta tenta di provocare un'impressione linguistica esotica, ma «dimostra la volontà eschilea di una ricostruzione»⁹⁸, il tentativo di penetrare un cosmo barbaro. E se, probabilmente, Erodoto merita di essere considerato più preciso del drammaturgo, ciò è connesso soprattutto alla diversa natura e alla differente finalità delle sue *Storie*, nonché alla particolare condizione di nascita che ne ha fatto suddito dell'impero e su di esso maggiormente informato⁹⁹. Eschilo non è un filologo, né uno storico, e la sua ricostruzione può apparirci frammentaria e imprecisa, tuttavia mirabile nel suo esito e nella sua funzione, soprattutto se consideriamo le difficoltà sempre presenti nella trascrizione di lingue altre e nella trasmissione degli stessi codici manoscritti della tragedia¹⁰⁰.

Per quanto riguarda la funzione dei cataloghi, bisogna dire che essi sono strettamente connessi alla tematica della moltitudine (*Plethos*) che, come vedremo, è di grande importanza nell'economia della tragedia, e lo è anche in relazione alla antitesi Greco / Barbaro. In

⁹⁶ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pg 77.

⁹⁷ Cfr. R. Schmitt, *op. cit.*, *passim*; L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. 83 – 84.

⁹⁸ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 84.

⁹⁹ Cfr. Ivi, pg. 83.

¹⁰⁰ Cfr. A. F. Garvie, *op. cit.*, pg. 56.

questo contesto, nel descrivere l'ampiezza e la varietà di uomini e strumenti schierati da Serse, il primo catalogo diventa mezzo aggiuntivo di amplificazione della tematica del *Plethos* presente nella Parodo e funzionale ai presagi di sventura, mentre i successivi elenchi saranno strumenti di amplificazione nella rappresentazione dell'entità della sconfitta, insieme al $\pi\lambda\tilde{\eta}\theta\omicron\varsigma$ di relitti e di cadaveri Persiani (vv. 419 – 421).

Riassumendo, il quadro che abbiamo descritto fino ad ora presenta una chiara contrapposizione dei Greci e dei Barbari sul piano politico: i Persiani vivono un'esperienza dello stato radicalmente antinomica rispetto a quella degli Elleni e ne rappresentano l'immagine in negativo¹⁰¹. Ugualmente, sul piano culturale, si nota una netta opposizione tra i modi di vita e gli atteggiamenti dei Barbari e i corrispondenti valori della cultura greca. Sul piano religioso, abbiamo constatato una rappresentazione quantomeno ambigua del Persiano.

Dunque, in linea generale il contrasto dei caratteri ellenici e di quelli barbari sembra già certo nei *Persiani* e da quanto detto, possiamo concordare con Hall quando sostiene che fu il V secolo a inventare la nozione di Barbaro come universalmente anti-greco a risultato di un aumento di autocoscienza greca causata dall'insorgere delle Guerre Persiane. Ma i Persiani, nella tragedia sono rappresentati soltanto come anti-greci, secondo gli stereotipi del tempo? o vi è anche un tentativo di definizione storica? E quale funzione può avere nella tragedia? Nel capitolo precedente, parlando della focalizzazione e dell'ambientazione persiana della tragedia, abbiamo accennato al

¹⁰¹ Cfr. C. Bearzot, *Rivendicazione di identità e rifiuto dell'integrazione nella Grecia antica*, in G. Amiotti, A. Rosina (a cura di), *Identità e in integrazione. Passato e presente delle minoranze nell'Europa mediterranea (Atti del Seminario, Milano, 29 aprile 2004)*, Milano 2007, pgg. 15 – 37, in particolare pg. 16.

contributo offerto da Bianchi sull'argomento. Abbiamo detto che lo studioso ha effettuato una comparazione storico – religiosa tra le dichiarazioni etico – politiche – religiose incise dai re Achemenidi e le parole che Eschilo fa pronunciare all'ombra di Dario evocato dalla tomba, fatte salve le rispettive differenze di contesto e di genere. Lo studioso nota che la tematica eschilea su Zeus, giustizia e *hybris*, si tinge nei *Persiani* di richiami alla regalità achemenide e che alcune corrispondenze sembrano essere particolarmente precise¹⁰².

Comparando le iscrizioni poste da Dario a Behistun (DB V 18 – 20), a Persepoli (DPd 5 – 20) e sulla sua stessa tomba (DNa 1 – 8), con il discorso dell'Ombra nella tragedia di Eschilo, egli nota alcuni particolari interessanti.

In primo luogo, sottolinea che il catalogo dei re Persiani, in cui Dario elenca una serie dinastica che dai fondatori del potere medo giunge al Gran Re, è in linea con lo stile epigrafico achemenide, «che prevede la menzione dei componenti la serie dinastica, fino all'eponimo della casata»¹⁰³. In più, secondo Bianchi, l'introduzione dell'elencazione eschilea¹⁰⁴, richiama il “dispositivo” storico in terza persona che ritroviamo nelle iscrizioni achemenidi¹⁰⁵ e nell'iscrizione

¹⁰² Cfr. U. Bianchi, *Eschilo e il sentire etico – religioso dei re persiani*, in E. Livrea, G. A. Privitera, *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, 2, Roma 1978, pgg. 63 – 72.

¹⁰³ Cfr. Ivi, pg. 68.

¹⁰⁴ Cfr. vv. 762 – 764: «dal tempo che Zeus sovrano accordò a un solo uomo questa dignità di dominare l'Asia intera nutrice di greggi, tenendo lo scettro che dirige»

¹⁰⁵ Cfr. DPd 5 – 20 (R. G. Kent, *Old Persians. Grammar, Texts, Lexicon*, New Haven 1953, pg. 135): «Grande è Ahuramazda, il più grande degli dei: egli ha creato Dario re [...] Questa terra di Persia che Ahuramazda mi ha concesso, buona, che possiede buoni cavalli, che possiede uomini bravi [...] con il favore di Ahuramazda e mio [...] non prova timore per nessun altro [...]. Possa Ahuramazda proteggere questa terra dall'esercito (nemico), dalla fame, dalla menzogna»; DNa 1 – 8 (KENT 138): «Un grande dio è Ahuramazda, il quale ha

Babilonese di Ciro¹⁰⁶. Inoltre, lo studioso nota come l'opposizione *uno* – *molti*, che ricorre sia nel testo greco che nell'iscrizione posta sulla tomba di Dario¹⁰⁷, non possa essere ridotta a mera ovvietà, infatti, quando Eschilo tratta del fondamento e dell'universalità (relativa) del potere del Gran Re, assume proprio la medesima motivazione religiosa che di questi danno le iscrizioni persiane: è proprio Zeus, da una parte, e Ahuramazda, dall'altra, che hanno disposto questo ordine di cose. Altrove, al contrario, quando Eschilo parla della vocazione continentale dell'impero¹⁰⁸, il riferimento non è direttamente a Zeus, ma alla Moira, un concetto decisamente più greco che persiano. Oltre a ciò, ulteriori elementi concorrono a consolidare il parallelismo tra le parole dell'Ombra e le epigrafi achemenidi. Infatti, nel testo eschileo, tradotti in greco, ritroviamo alcuni concetti tipici delle iscrizioni: il *Kartam* persiano (ho compiuto, ho fatto), topos dell'epigrafi regali, corrisponde all'ἀνύειν di Eschilo (v. 766 τὸδ'ἔργον ἤνυσεν), a quell'"opera compiuta", portata a termine, nel catalogo, dal figlio anonimo di Medo; la saggezza, il controllo delle φρένες' richiama il controllo degli impulsi irrazionali da parte dei sovrani iranici¹⁰⁹;

creato questa terra, il cielo, l'uomo, la felicità per l'uomo, che ha fatto Dario re, uno (solo) re di molti, uno (solo) signore tra i molti».

¹⁰⁶ Cfr. U. Bianchi, *Eschilo e il sentire etico – religioso dei re persiani*, pg. 68 in cui è citata l'iscrizione: «Egli (Marduk) [...] diresse il suo sguardo sul mondo, cercando un governante giusto che volesse condur(lo nella processione annuale) [...] (E allora) egli (Marduk) pronunciò il nome di Ciro, Re di Anshan, e lo dispose come governante di tutto il mondo».

¹⁰⁷ Cfr. v. 762 e DN a 1 – 8 (KENT 138), citati nelle note precedenti.

¹⁰⁸ Cfr. vv. 715 sgg.

¹⁰⁹ Cfr. vv. 765 – 767 con DN b 7.8 (KENT 140): «Per la volontà di Ahuramazda io sono così fatto che amo la giustizia e odio l'ingiustizia. Io non voglio che il debole subisca ingiustizia per volontà del forte, né che il forte subisca ingiustizia per volontà del debole. Dell'uomo ingannatore io non sono amico. Non sono irritabile [...]. Mi considero superiore al panico, sia che veda il nemico sia che io non lo veda [...]. Ciò che ho compiuto l'ho compiuto grazie alle qualità di cui Ahuramazda mi ha dotato. Che Ahuramazda mi protegga, me e quanto ho fatto» e

Εὐδαιμονία e ἡ εὐφροσύνη di Ciro sono in linea con le caratteristiche del sovrano delle iscrizioni citate; più in generale, il concetto achemenide per cui Ahuramazda (il Signore Saggio) fonda la legittimità e l'autorità del re e che al suo favore vanno ricondotte le opere compiute dal sovrano può accostarsi allo Zeus ἄναξ che dà l'investitura a Medo per regnare sull'Asia e al favore concesso a Ciro dal dio per la sua saggezza.

In secondo luogo, «allorché l'ombra di Dario domanda quali siano le ragioni dei lutti dei suoi – se si tratti di una pestilenza o di una guerra civile (στάσις πόλει: dunque, in termini greci un delitto contro la fedeltà al sovrano, una “menzogna” nel linguaggio achemenide) – e Atossa gli risponde trattarsi di una disfatta in guerra, tutto ciò pare corrispondere puntualmente, fatte le debite trascrizioni, alle tre categorie di mali che Dario elenca nella sopra citata iscrizione di Persepoli¹¹⁰: “possa Ahuramazda proteggere questa terra dell'esercito (nemico), dalla fame, dalla menzogna”»¹¹¹.

Queste affinità non sono di poco conto. Come spiegare, dunque, la compresenza di tutti questi fattori – pregiudizio greco e attenzione storica, non certo pregiudizievole? Torniamo a chiederci: quale visione ci trasmette Eschilo del Barbaro? Per uscire dal labirinto delle domande, sarà bene volgerci alla storia. A questo punto sarà necessario dare uno sguardo “storico” ai valori di quel cosmo persiano di cui tanto stiamo parlando: proprio il poeta, con i suoi riferimenti precisi al cosmo regale achemenide, ci spinge in questa direzione. Sarà anche necessario appurare quale rappresentazione del Barbaro ci

DNb 11 – 15 (KENT 138): « [...] Quanto provoca la mia ira, io lo tengo fermamente sotto controllo con il potere del mio pensiero [...] ».

¹¹⁰ Cfr. DPd 5 – 20 (KENT 135).

¹¹¹ Cfr. U. Bianchi, *Eschilo e il sentire etico – religioso dei re persiani*, pg. 68.

hanno lasciato in eredità gli scrittori posteriori al nostro poeta, per poter valutare la rappresentazione eschilea.

* * *

Accade spesso che, trattando dei Persiani, si tenda a considerarli secondo i *cliché* che abbiamo ereditato da un popolo, quello greco, che noi occidentali moderni sentiamo, solitamente, come culturalmente più vicino. Vale a dire, da una prospettiva che tende a rappresentare la Persia e la sua popolazione principalmente in base ai suoi rapporti con l'Occidente e, in particolare, come l'antagonista politica e l'avversaria militare dei Greci (dispotismo orientale contrapposto alla libertà delle *poleis* greche). Questo condizionamento nei confronti dei modelli Greci deriva anche dal fatto che, in una ricostruzione storica dei modi della regalità persiana, degli avvenimenti, degli usi, dei costumi, delle credenze persiane, le fonti greche sono imprescindibili per qualità letteraria, esaustività e quantità, rispetto a quelle orientali, che, per di più, sono orientate in senso auto-celebrativo. Tuttavia, anche se manca un corrispondente persiano di un Erodoto o di un Senofonte, di uno Ctesia o di uno Strabone, le fonti persiane non possono essere esiliate, soprattutto perché rappresentano un termine di paragone attraverso il quale valutare le stesse fonti greche che hanno prodotto quei modelli. Noi, che vogliamo riflettere sulla rappresentazione dei persiani così come viene presentata da Eschilo, dobbiamo prendere in considerazione le fonti orientali ed il quadro che ne deriva, per poter valutare storicamente l'affresco eschileo.

Le più importanti fonti scritte al riguardo sono le iscrizioni regali achemenidi, redatte a partire da Ciro il Grande fino a giungere ad Artaserse III Oco. Spesso trilingue (sono scritte in antico-persiano, cioè una forma stilizzata della lingua dei sovrani e dei Persiani dell'Iran sud-occidentale, in elamico ed in babilonese o in egiziano con scrittura geroglifica), sono state ritrovate soprattutto nelle residenze del Fars, ma anche in molte altre parti del regno¹¹².

Una delle più importanti iscrizioni è la cronaca trilingue delle azioni di Dario I, ritrovata a Behistun (DB) su una parete rocciosa lungo l'antica via carovaniere e militare che, attraverso i monti Zagros, portava dalla Mesopotamia a Ecbatana. Essa è corredata da un rilievo trionfale che raffigura la vittoria di Dario su Gaumata il mago e sugli altri ribelli. Come sostiene lo stesso Dario, l'iscrizione è stata diffusa in tutto l'impero: infatti, copie di questa e del rilievo sono state ritrovate a Babilonia ed estratti dell'iscrizione stessa sono conservati su un papiro proveniente da Elefantina in Egitto. Di altrettanto grande importanza sono anche le altre epigrafi di Dario, quella posta sulla sua tomba nella località di Naqš-i Rostam (DN), quelle provenienti da Persepoli (DP), da Susa (DS), da Suez (DZ), Hamadan (DH), da Gherla (DG), Elvend (DE). Altrettanto significative, per quanto qui di nostro interesse, le iscrizioni di Serse da Persepoli (XP) e da Susa (XS)¹¹³.

¹¹² Cfr. G. Gnoli, *Le Religioni dell'Iran antico e Zoroastro*, pg. 511; Cfr. anche J. Wiesehöfer, *La Persia antica*, tr. it., Bologna 2003 (orig. *Das frühe Persien. Geschichte eines antiken Weltreichs*, München 1999), pg. 14.

¹¹³ Cfr. C. Bezold, *Die Achämenidinschriften*, Leipzig 1882; R. Borger, W. Hinz, *Die Behistun-Inschrift Darius' des Grossen*, in O. Kaiser (hrsg.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments*, 1, Gütersloh 1984, pgg 419 – 450; G. G. Cameron, *The "Daiva" Inscription of Xerxes in Elamite*, WO 2, 1959, pgg. 470 – 476; Idem, *The Elamite Version of the Bisitun Inscriptions*, JCS 14, 1960, pgg. 59 – 68; G. Giovino, *Les voyages de Darius dans les régions orientales de l'empire*,

Per comprendere il funzionamento dell'impero achemenide, anche se solo a livello regionale, sono di primaria importanza le tavolette di argilla in lingua elamica bruciate nell'incendio di Persepoli, e tra queste risultano di particolare interesse le cosiddette Tavolette della Tesoreria (PTT : 492-458 a.C.)¹¹⁴ e le Tavolette delle Fortificazioni

AION 54, 1994, pgg. 32 – 44; S. Graziani, *I testi mesopotamici datati al regno di Serse (485-465 a.C.)*, Napoli 1986; Idem, *Testi editi ed inediti datati al regno di Bardiya (522 a.C.)*, Napoli 1991; J. C. Greenfield, B. Porten, *The Bisitun Inscription of Darius the Great. Aramaic version*, London 1982; E. Herzfeld, *Altpersische Inschriften*, Berlin 1938; W. Hinz, *Zu § 14 der Behistun-Inschrift*, ZDMG 113, 1963, pgg. 231 – 235; Idem, *Die untere Grabinschrift des Dareios*, ZDMG 115, 1965, pgg. 227 – 241; R. G. Kent, *Old Persian. Grammar, Texts, Lexicon*, New Haven 1953; F.W. König, *Corpus Inscriptionum Elamitarum*, 1, *Die altelamischen Texte*, Hannover 1923; P. Lecoq, *Les inscriptions de la Perse achéménide*, Paris 1997; F. Malbran-Labat, *La version akkadienne de l'inscription trilingue de Darius à Behistun*, Roma 1994; M. Mayrhofer, *Supplement zur Sammlung der Altpersischen Inschriften*, Wien 1978; H. C. Rawlinson, *The Persian cuneiform inscription at Behistun*, JRAS 10, 1847, pgg. 1 – 349; A. V. Rossi, *Echoes of religious lexicon in the Achaemenid inscriptions?*, in C. Cereti, M. Maggi, P. Provasi (eds.), *Religious themes and texts of pre-Islamic Iran and Central Asia: studies in honour of Professor Gherardo Gnoli on the occasion of his 65th birthday on 6 December 2002*, Wiesbaden 2003, pgg. 339 – 351; H. Schaudig, *Die Inschriften Nabonids von Bab. u. Kyros d. Gr.*, Muenster 2001; V. Scheil, *Inscriptions des Achéménides à Suse*, Paris 1929; E.F. Schmidt, *Persepolis I*, Chicago 1953; Idem, *Persepolis II*, Chicago 1957; Idem, *Persepolis III*, Chicago 1970; R. Schmitt, *The Bisitun Inscr. of Darius. Old Pers. text (CIIR)*, London 1991; Idem, *Beiträge zu altpersischen Inschriften*, Wiesbaden 1999; Idem, *The Old Pers. inscriptions of Naqsh-e Rostam and Persepolis (CIIR)*, London 2000; S. Shahbazi, *Old Persian inscr. of the Persepolis platform (CIIR)*, London 1985; M. – J. Steve, *Inscriptions des Achéménides à Suse (Fouilles de 1952 à 1965)*, «Studia Iranica» 3 1974, pgg. 7 – 28; Idem, *Inscriptions des Achéménides à Suse (suite)*, «Studia Iranica» 3 1974, pgg. 135 – 169; Idem, *Inscriptions des achéménides à Suse (Fin)*, «Studia Iranica», 4 1975, pgg. 7 – 26; M. Stolper, *Texts from Tall-i Malyan*, 1, Philadelphia 1984; F. Vallat, *L'inscription cunéiforme trilingue DSab*, JA 260, 1972, pgg. 247 – 251; Idem, *Les textes cunéiformes de la statue de Darius*, CDAFI 4, 1974, pgg. 161 – 254; Idem, *Corpus des Inscriptions Royales en Elamite Achéménide, tesi ined.*, Paris 1977; E. Von Voigtlander, *The Bisitun Inscription of Darius the Great. Babylonian version*, London 1978.

¹¹⁴ Cfr. G. G. Cameron, *Persepolis Treasury Tablets* (The University of Chicago. Oriental Institute Publications 65), Chicago 1948; Idem, *New tablets from the Persepolis treasury*, JNES 24, 1965, pgg. 167 – 192; Idem, *Persepolis Treasury Tablets old and new*, JNES 17, 1958, pgg. 161 – 176.

(PTF: 509-494 a.C.)¹¹⁵. Le prime documentano pagamenti in argento e in generi di natura ai lavoratori impiegati a Persepoli, le seconde registrano le entrate e le uscite di generi alimentari e di bestiame versate come pagamenti al personale di culto e agli aristocratici Persiani di entrambi i sessi o come viatico per i lavoratori. Esse, quindi, ci tramandano la testimonianza di importanti personalità e di una forza lavoro appartenente a svariate etnie, oltre al funzionamento del sistema amministrativo ed economico¹¹⁶.

Tra i testi cuneiformi in babilonese è da ricordare l'iscrizione del *Cilindro di Ciro* (CB), in cui il sovrano è descritto come l'eletto di Marduk e strumento del suo volere, e la *Cronaca Babilonese*¹¹⁷, in cui è narrata la conquista di Babilonia da parte dei Persiani guidati da Ciro.

Possediamo anche una serie di testimonianze scritte in diverse lingue: in aramaico (la lingua franca dell'impero), in cui è documentata l'azione amministrativa dell'impero achemenide; in egiziano, in cui è attestata la presenza e l'azione dei sovrani achemenidi in Egitto¹¹⁸. Sono di particolare importanza i testi geroglifici sulle stele di Tell el-Maskhutah e Shaluf. Altrettanto notevoli risultano, per il periodo achemenide, alcuni libri del *Vecchio Testamento*, in particolare il *Deutero-Isaia*, *I Libri dei Re*, *Esdra*, *Nehemia*, *Esther* e *Daniele*. Anche se non propriamente testi storici, essi, comunque, documentano le relazioni tra il popolo di Israele e i

¹¹⁵ Cfr. R. T. Hallock, *Persepolis Fortification Tablets*, Chicago 1969; Idem, *Selected fortification texts*, CDAFI 8, 1978, pgg. 109 – 136.

¹¹⁶ Cfr. J. Wiesehöfer, *op. cit.*, pg. 17.

¹¹⁷ A. K. Grayson, *Assyrian and Babylonian Chronicles*, J. J. Augustin, Locust Valley, N.Y. 1975.

¹¹⁸ Cfr. J. Wiesehöfer, *op. cit.*, pgg. 17-18.

nuovi sovrani dell'impero, da Ciro a Dario I ed oltre¹¹⁹. In essi Ciro il Grande viene dipinto come uno strumento di Jahve in funzione del popolo ebraico, ma in questo è stato percepito da diversi studiosi un residuo della particolare forma di propaganda politica utilizzata da Ciro: lo strumento religioso come giustificazione del potere, soprattutto se paragonato al *Cilindro di Ciro*¹²⁰.

Invece, per quanto riguarda l'*Avesta*, il libro sacro della religione Zoroastriana, è difficile giudicare quali testi possano essere stati composti nel periodo achemenide o anche precedentemente, poiché non si hanno effettivamente dati storici. Si sa esclusivamente che questo corpus fu redatto per la prima volta sotto la dinastia Sassanide (224-651 d.C.), mentre i più antichi manoscritti pahlavici risalgono soltanto al XIII secolo d.C.¹²¹

Accanto alle testimonianze scritte, esiste anche una serie di fonti non scritte, altrettanto importanti. Ci riferiamo ai capolavori monumentali dell'arte achemenide: gli esempi di architettura palaziale persiana, cioè le residenze dei Gran Re, da Pasargade a Susa e Persepoli, oltre alle sculture e ai rilievi. Significativa è, infatti, la rappresentazione delle delegazioni etniche portatrici di doni conservatasi sulla sezione meridionale della facciata Est dell'Apadana di Dario a Persepoli. Il suo fine è quello di documentare artisticamente e, forse, anche in modo propagandistico, non tanto l'organizzazione fiscale dell'impero persiano (i doni, infatti, non rappresentano il normale tributo versato dai vari popoli, ma omaggi volontari¹²² come quelli che venivano portati al Gran Re in occasione della festa del

¹¹⁹ Cfr. G. Gnoli, *Le Religioni dell'Iran antico e Zoroastro*, pg. 511.

¹²⁰ Cfr. sull'argomento D. Sabbatucci, *Monoteismo*, Roma 2001, pgg. 37 sgg.

¹²¹ Cfr. G. Gnoli, *Le Religioni dell'Iran antico e Zoroastro*, pg. 499.

¹²² Cfr. Hdt. III, 97.

Nouruz, il Nuovo Anno persiano), quanto il carattere sopranazionale della regalità achemenide e la lealtà e la variopinta molteplicità dei popoli sottomessi¹²³.

Il sovrano achemenide in Iran non veniva venerato come un dio, né gli veniva assegnata una genealogia divina. Nonostante ciò, il particolare rapporto con Ahuramazda era un elemento fondamentale della legittimazione della regalità¹²⁴: dice Dario in DB 5: «io sono re per volere di Ahuramazda, Ahuramazda mi conferì il regno». E ancora, nell'iscrizione di fondazione di Serse¹²⁵: «Un gran dio è Ahuramazda che ha creato la terra, e il cielo che è sopra, che ha creato l'uomo e che ha fatto Serse re [...]»¹²⁶.

Altro elemento fondamentale per la legittimazione della regalità nell'ideologia achemenide, oltre al particolare rapporto del sovrano con la divinità e del valore personale che egli deve sempre saper esprimere, è l'appartenenza dinastica, la volontà di inserire il proprio operato tra le gesta dei predecessori: «Io Sono Serse [...] figlio di Dario, un Achemenide»¹²⁷; «Io sono Dario, il gran re, re dei re, il re di Persia, il re dei paesi, il figlio di Istaspe, il figlio di Arsame, un Achemenide. Dice Dario il re: mio padre è Istaspe, il padre di Istaspe era Arsame; il padre di Arsame era Ariaramne; il padre di Ariaramne era Teispe; il padre di Teispe era Achemene. Dice Dario il re: Per

¹²³ Cfr. D. Asheri, S. M. Medaglia, *Le Storie, libro III, La Persia*, Milano 2000, pg. LXVI; non così M. Liverani, *Dal villaggio all'impero*, Torino 1995, pg. 281.

¹²⁴ Cfr. A. Bausani, *I Persiani*, Firenze 1962, pg. 24.

¹²⁵ Detta anche iscrizione contro i Daeva: XPh.

¹²⁶ XPh 1 (KENT 151); cfr. anche DNb 1 -5 (KENT 138): «Un gran dio è Ahuramazda, che ha creato quest'opera ottima che si vede, che ha creato la felicità per l'uomo, che ha accordato saggezza e azione al re Dario».

¹²⁷ XPh 2.

questa ragione noi siamo chiamati Achemenidi, da lungo tempo noi siamo nobili, da lungo tempo la nostra famiglia ha avuto re»¹²⁸.

Il desiderio di Ahuramazda che il re abbia successo e che possa, in questo, agire per il bene dei sudditi¹²⁹, obbliga questi ultimi alla lealtà e alla totale ed incondizionata obbedienza nella forma del pagamento dei tributi e della partecipazione al servizio nell'esercito. Il Gran Re non è un *primus inter pares*; egli, piuttosto, unisce in sé tutta l'autorità ed il potere¹³⁰, è il massimo legislatore e giudice; ma, dato che il suo dominio è dovuto al favore di Ahuramazda, egli è obbligato a prendersi cura della sua "buona creazione", cioè a far funzionare quell'impero che il dio gli ha concesso. Egli è in grado di distinguere ciò che è giusto perché il dio gliene ha data facoltà, ha le virtù necessarie per controllarsi, per giudicare, punire o premiare secondo giustizia¹³¹. Nell'iscrizione di Behistun, Dario rimarca il suo impegno contro la Menzogna, ma contemporaneamente mostra come si aspetti dai suoi sudditi lealtà incondizionata¹³². A differenza dello Zoroastrismo più tardo, per il quale verità (in antico persiano *Arta*) e menzogna (*Drauga*) diverranno concetti morali, per Dario è *Drauga* tutto ciò che si oppone al proprio dominio. Mentre il concetto di *Drauga* è documentato numerose volte nelle iscrizioni achemenidi, il

¹²⁸ Cfr. DB 1 – 4; cfr. anche DSd 1-3: «Io sono Dario, il Gran Re, Re dei Re, Re di tutte le nazioni, Re di questa terra, il figlio di Istaspe, un Achemenide».

¹²⁹ Cfr. DNa 30 – 60 (KENT 137): «Dice il re Dario: Ahuramazda, quando vide questa terra in disordine, allora la consegnò a me, mi fece re. Io sono Re. Con il potere di Ahuramazda io l'ho rimessa al suo posto [...]. O uomo, questo è il comando di Ahuramazda, questo non ti sembri ripugnante; non abbandonare il giusto sentiero; non sollevarti in rivolta ».

¹³⁰ DNa 1 – 8.

¹³¹ Cfr. DNb 7.8 (KENT 140) e DB IV 65 – 67 (KENT 129): «L'uomo che ha collaborato con la mia casa, a lui ho rivolto lo sguardo benigno; chi ha commesso ingiustizia, quello ho punito a ragione».

¹³² DB 54 – 64.

concetto di *Arta* compare solo in una iscrizione di Serse (XPh) ed è interpretabile come verità: naturalmente la verità definita dal re. Lo stesso Erodoto attesta l'opposizione esistente in Persia tra menzogna e verità: i Persiani insegnano ai loro figli «a cavalcare, a tirare con l'arco e a dire la verità»¹³³ e ritengono che «dire menzogne sia la cosa più vergognosa»¹³⁴, per questo non fanno neanche debiti. Come è evidente, queste affermazioni di Erodoto hanno una base storica¹³⁵.

La regalità persiana, così come emerge dalle fonti orientali, si presenta con tutte le peculiarità di una monarchia assoluta che, tuttavia, lascia largo corso ad autonomie locali. L'impero achemenide si collega, per quanto riguarda l'ideologia, ai precedenti regni assiro e caldeo: quindi, l'ideologia dell'impero universale possiede, per la regalità persiana, un posto centrale¹³⁶. Nonostante ciò, l'atteggiamento verso i popoli sottomessi è in larga misura differente rispetto a quello adottato dai regni precedenti¹³⁷: il nuovo impero universale si basa, non sulla distruzione dei vinti, ma sull'integrazione di culture diverse¹³⁸. A differenza dei precedenti regni, l'impero persiano ha cura dello sviluppo e del miglioramento delle regioni sottomesse, rispetta religioni e lingue locali (come è dimostrato dal richiamarsi in modo propagandistico a divinità e a tradizioni locali o dall'utilizzazione di

¹³³ Cfr. Hdt. I 136.

¹³⁴ Cfr. Hdt. I 138.

¹³⁵ L'idea di un'opposizione tra menzogna e verità ha una base storica, nel senso che Erodoto rielabora quelli che erano i concetti di *Arta* e *Drauga* presenti nella cultura persiana, in base alle categorie della cultura greca.

¹³⁶ Cfr. XPh 1 – 2; cfr. M. Liverani, *op. cit.*, pg. 283;

¹³⁷ Cfr. A. Bausani, *I Persiani*, pg. 20.

¹³⁸ Cfr. A. Bausani, *L'Iran e la sua tradizione millenaria*, Roma 1971, pg. 7.

più lingue¹³⁹ nelle iscrizioni regali)¹⁴⁰. Per fare solo un esempio: Dario I completa il canale di Necaio in Egitto e nelle iscrizioni e rappresentazioni figurative provenienti da quel paese, emerge un'immagine del Gran Re come faraone egiziano gradito agli dèi e come sovrano di un impero universale¹⁴¹. Se Dario si proclama strumento di Marduk¹⁴² e assolve i doveri di un re babilonese, se Dario assume il titolo di faraone, oppure, nella copia dell'iscrizione di Behistun da Babilonia, mette in risalto Bel piuttosto che Ahuramazda, questo può solo significare che i re achemenidi erano consci dell'importanza delle tradizioni provinciali, che le utilizzarono a proprio vantaggio e che cercarono di rispettarle, laddove non comportassero un pericolo per la corona. Il fatto che il potere achemenide riuscì, per oltre duecento anni, a garantire la sostanziale unità dell'impero, il fatto che la loro sovranità sia rimasta incontrastata per lungo tempo e che, dopo l'inizio del regno di Serse, le tendenze separatiste siano state un'eccezione, rende evidente che i re Persiani furono abili nel consolidare il proprio dominio¹⁴³.

Spicca in particolare l'impegno espresso dalla regalità persiana per risistemare le province sottomesse. Molte, soprattutto in Occidente, pur avendo conosciuto tradizioni di agricoltura intensiva e di urbanizzazione, avevano sofferto delle distruzioni assire e babilonesi;

¹³⁹ M. Liverani, *op. cit.*, pg. 281: «Il trilinguismo sottolinea come il nuovo impero debba e voglia tener conto delle esperienze organizzative e del prestigio culturale di stati più antichi ora confluiti in esso».

¹⁴⁰ Cfr. G. Gnoli, *La civiltà persiana*, in AA.VV., *Antica Persia, i tesori del Museo Nazionale di Teheran e la ricerca italiana in Iran*, Roma 2001, pg. 3.

¹⁴¹ Si vedano, per esempio, i rilievi dal tempio nell'oasi di Khargah; le iscrizioni e le immagini delle stele dal canale di Suez; i testi della statua di Dario, di grandezza maggiore del normale che fu trovata a Susa, ma che era stata eretta ad Eliopoli.

¹⁴² Cfr. A. Bausani, *I Persiani*, pg. 22.

¹⁴³ G. Gnoli, *La civiltà persiana*, pg. 3.

alcune, soprattutto nel Nord-Est dell'impero, partecipavano per la prima volta ad un'organizzazione statale complessa. I re di Persia si occuparono di questioni infrastrutturali ed economiche: dalla favolosa Samarcanda, nella satrapia di Sogdiana, fino alle occidentali Sardi e Sidone, molte capitali di satrapie vennero edificate o restaurate e dotate di palazzi¹⁴⁴; intere regioni furono colonizzate sfruttando nuove tecniche di irrigazione: per esempio, convogliando le acque superficiali in lunghi canali sotterranei che sfruttavano la pendenza naturale dei terreni (in arabo *qanat*)¹⁴⁵; in tal modo, «oasi e vallate fluviali tornarono ad uno sfruttamento agricolo¹⁴⁶, già conosciuto nell'antica età del bronzo, ma poi dimenticato per secoli»¹⁴⁷.

I re Persiani ampliarono e rimodernarono l'antica rete stradale costruita durante i regni precedenti, migliorarono il servizio postale, la velocità di trasmissione delle notizie e dotarono le strade reali di stazioni per la sosta ed il cambio dei cavalli. I cosiddetti *Testi di viaggio*, che ci sono giunti da Persepoli, nel corpus delle tavolette elamiche, documentano la grande quantità di persone che percorrevano l'impero, attraverso queste strade sorvegliate, per trasmettere notizie o trasportare merci. Lo stesso Erodoto, descrivendo la celebre strada che portava da Sardi a Susa, ci documenta la presenza di sorveglianti e corrieri, di stazioni regie e delle meravigliose locande che sorgevano lungo le vie.

L'organizzazione dell'impero si deve soprattutto a Dario I¹⁴⁸. Egli divise il territorio in una ventina di satrapie rette da governatori con

¹⁴⁴ M. Liverani, *op. cit.*, pg. 282.

¹⁴⁵ Cfr. J. Wiesehöfer, *op. cit.*, pgg. 60 – 61.

¹⁴⁶ Cfr. A. Bausani, *I Persiani*, pg. 25.

¹⁴⁷ M. Liverani, *op. cit.*, pg. 282.

¹⁴⁸ A. Bausani, *L'Iran e la sua tradizione millenaria*, pg. 13.

autorità civile e fiscale, ma limitata dal potere centrale di nomina e revoca, dalla presenza di capi militari che controllavano più satrapie¹⁴⁹ e dall'azione degli ispettori (occhi ed orecchie del re). Fulcro e potenza dell'impero era la struttura tributaria, che permise di concentrare nel tesoro di Persepoli ricchezze enormi con cui i Sovrani non solo poterono gestire una corte sfarzosa¹⁵⁰ ed un esercito gigantesco, ma poterono anche curarsi dello sviluppo delle province, garantendo in tutto l'impero un periodo di relativa pace e ricchezza.

Oltre alle fonti classiche, *in primis* Erodoto¹⁵¹, abbiamo una serie di iscrizioni che ci forniscono liste di popolazioni probabilmente tributarie del Gran Re¹⁵²: l'iscrizione di Dario a Persepoli (DPe), due iscrizioni trilingue di Dario a Susa (DSe e DSm), la base di una statua di Dario rinvenuta a Susa e recante un'iscrizione in geroglifico (DSab), l'iscrizione trilingue del monumento tombale di Dario a Naqš-i Rostam (DNa) e quella trilingue di Serse a Persepoli (XPh).

La cosiddetta *pax Achaemenidica*, quella pace universale che era copia dell'ordine voluto da Ahuramazda, partecipa dell'ideologia politico-religiosa dell'impero achemenide, ma non sempre essa fu accettata dai popoli sudditi. Non tutti accolsero tranquillamente la supremazia degli imperatori achemenidi, e allora, come ci documenta la stessa iscrizione di Behistun¹⁵³, sperimentarono la punizione e l'imposizione.

Quale Re dei Re, l'imperatore si pone su un piano superiore rispetto ai precedenti regni di dimensione regionale, e lo stesso Zoroastrismo

¹⁴⁹ *Ibidem.*

¹⁵⁰ M. Liverani, *op. cit.*, pg. 282.

¹⁵¹ Cfr. Hdt. III 90, 4; VII 92-95.

¹⁵² Cfr. D. Asheri, S. M. Medaglia, *Le Storie, libro III, La Persia*, pg. 382.

¹⁵³ Cfr. DB 16 – 76.

contribuisce al disegno di eliminare la menzogna (vale a dire la dissidenza e la rivolta), ampliando il regno della verità (vale a dire le terre governate dal Gran Re che, come eletto di Ahuramazda, è portatore e fautore della Verità, l'unico in grado di governare e giudicare secondo giustizia).

Dalle fonti orientali si comprende che, nonostante la sua eterogeneità, lo stato achemenide fu un regno forte: la pluralità di tradizioni e un sorprendente grado di autonomia locale, insieme ad una radicata autorità centrale e regionale permisero a questo impero di essere molto longevo, assicurando pace e prosperità economica ad una larga parte dei sudditi e creando un sistema che farà da modello all'impero di Alessandro e dei suoi successori¹⁵⁴.

Le fonti classiche greche, almeno dal IV secolo a.C. in poi, invece, ci propongono stereotipi che partecipano ad una idea di declino morale o militare dell'impero persiano e di degenerazione dei suoi costumi: un Gran Re ricco e potente oltremisura, ma contemporaneamente dispotico, tirannico e dedito alla mollezza e al lusso più sfrenato e, oltretutto, manovrato da donne ed eunuchi. Già all'inizio del IV secolo a.C. il greco Ctesia di Cnido, nella sua opera *Persiká*, indicava come motivo ultimo dell'instabilità del dominio persiano la corruzione della corte achemenide, dove donne della casa reale ed eunuchi avevano un influsso deleterio sul potere regale. Nella contemporanea letteratura greca si può rintracciare anche l'immagine della degenerazione delle qualità morali dei sovrani Persiani e della conseguente decadenza del loro potere e della forza dell'impero. Tale modello è particolarmente evidente in Senofonte d'Atene che, nella *Ciropedia*, considera come causa primaria di questo sviluppo in

¹⁵⁴ Cfr. G. Gnoli, *La civiltà persiana*, pg. 3.

negativo della potenza persiana, il cambiamento dei contenuti dell'educazione persiana, la degenerazione del loro spessore morale, la rilassatezza dei costumi che ha contraddistinto gli eredi di Ciro.

Se già dal V secolo a.C. si trovano i segni di questi modelli di degenerazione – lo vedremo accostandoci all'opera Erodotea – è soprattutto con Isocrate¹⁵⁵ che elementi diversi si riuniscono a formare un giudizio totalmente dispregiativo nei confronti dei Barbari, in particolare dei Persiani.

Nelle *Storie* di Erodoto, i Persiani rappresentano sicuramente un'alterità “privilegiata”¹⁵⁶: usi, costumi, credenze e ritualità dei Persiani e del loro impero vengono richiamati dall'inizio alla fine dell'opera e sono un irrinunciabile polo di confronto per un greco del V secolo. Se è vero che Erodoto attraverso le *Storie* codifica una coscienza culturale greca, è anche vero che concepisce un nuovo modo di conoscere la diversità. Attraverso il riflesso persiano egli definisce la grecità, ma rende anche pensabile e comprensibile il mondo che esiste al di fuori dei confini dell'Ellade, lo recupera alla sfera dell'esistenza umana, cercando in buona fede di decodificare modi di vita differenti da quello greco.

In che modo ci racconta dei Persiani? Quali sono per il nostro autore le cifre simboliche che segnano la distanza culturale tra Greci e Persiani? Per poter uscire dalla selva delle domande sarà necessario, preliminarmente, capire per chi scrive Erodoto. Nell'età arcaica, ovviamente, anche la cultura greca era una cultura orale in cui le opere venivano affidate alla memoria e diffuse attraverso la recitazione degli

¹⁵⁵ Cfr. Isocrate, *Panegirico; Areopagitico; Filippo; Panatenaico*.

¹⁵⁶ Cfr. P. Briant, *Herodot et la société perse*, in G. Nenci, O. Reverdin (eds.), *Hérodote et les peuples non Grecs*, Vandœuvres-Genève 1990, pgg. 69 – 113, in particolare pg. 69.

aedi e dei rapsodi¹⁵⁷. In Grecia, ancora nel corso del V secolo, «non c'è un mondo della scrittura, a malapena c'è un mondo della parola scritta»¹⁵⁸.

Solo con il V – IV secolo a.C., si avrà la piena affermazione del manoscritto come forma di conservazione delle opere letterarie. Ciò che si modifica realmente è, tuttavia, la forma di fruizione dei testi. La possibilità di accedere a testi scritti si estende ad un maggior numero di persone e questo trasformerà in senso individualizzante le modalità di accesso ai prodotti letterari¹⁵⁹.

Tale trasformazione culturale non avviene tramite un cambiamento radicale: in Grecia non si produce un sovvertimento tale che lo scritto rimpiazzasse immediatamente l'orale¹⁶⁰. È un lento processo a rendere la parola scritta sempre più accessibile: nel V secolo, infatti, coesistono ancora oralità e scrittura, miscelandosi e creando una forma di cultura ibrida, a cui la stessa tragedia partecipa. L'opera erodotea deve essere inserita nel momento di passaggio tra una forma sostanzialmente orale di fruizione dei testi (l'audizione pubblica e la recitazione) ed una che presto privilegerà la lettura individuale e la trasmissione attraverso manoscritti; dunque, nel momento in cui sta cambiando la tecnica della comunicazione. Le Storie, scritte per essere lette ad un pubblico,

¹⁵⁷ Cfr. F. Cassola (a cura di), *Erodoto. Storie*, Milano 2000, pg. 14 – 15.

¹⁵⁸ F. Hartog, *op. cit.*, pg. 231: La scrittura si conosce in Grecia già da diversi secoli (almeno dall'VIII secolo a.C. con l'avvento dell'alfabeto fenicio), ma la cultura orale «possiede ancora il potere di plasmare le strutture mentali ed il sapere condiviso dei Greci del tempo».

¹⁵⁹ F. Cassola, *op. cit.*, pg. 15: «Il primo accenno a una lettura individuale si trova nelle Rane di Aristofane, datata al 405 a.C. là dove Dioniso dice: “mentre leggevo per conto mio l'Andromeda di Euripide (52 – 53)”».

¹⁶⁰ Cfr. F. Hartog, *op. cit.*, pg. 231.

rappresentano pertanto, una testimonianza di questa cultura ibrida tra oralità e scrittura¹⁶¹.

La cultura di tradizione orale, proprio per la sua relazione specifica con l'auditorio, implica manifestazioni del pensiero e norme espressive diverse dalla cultura che ha come direttrice la comunicazione scritta. Attraverso la concretezza e l'accessibilità nella modalità d'espressione e attraverso la paratassi, l'oralità tende ad organizzare pensieri che possano catturare l'attenzione del pubblico senza mai tediarlo. Tale forma si riscontra nelle *Storie* di Erodoto, che furono composte per essere lette ad un auditorio¹⁶² e che perciò conservano, accanto a tratti assolutamente innovativi, formule stilistiche tipiche della poesia.

Il passaggio dall'oralità alla scrittura comporta, invece, quel cambiamento nella mentalità che sarà chiaramente percepibile nelle *Storie* di Tucidide. Una mentalità lucidamente analitica nei confronti della realtà che esclude ogni elemento non verificabile, come il mitico ed il favoloso che sono ancora presenti nell'opera dello storico di Alicarnasso, anche se vi è un'azione di razionalizzazione di queste componenti. Ma un metodo così scientificamente analitico non era applicabile alla storiografia erodotea, che doveva fare ancora i conti

¹⁶¹ Cfr. Ivi, pg. 232.

¹⁶² Cfr. B. Gentili, G. Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma-Bari 1983, pg. 10; cfr. E. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura*, tr. it., Roma – Bari 1995, (orig. *Preface to Plato*, Cambridge, Mass. 1963), pgg. 268 – 269.

con la capacità recettiva di un auditorio¹⁶³. Leggere Erodoto, infatti, «è come sentirlo parlare»¹⁶⁴.

Quindi, la modalità erodotea di approccio alla diversità è condizionata da quella particolare tecnologia della comunicazione che è la lettura pubblica, tanto quanto la messa in scena teatrale influenza i testi dei tragediografi. Inoltre, il condizionamento che deriva dall'audizione è rivelato anche dall'utilizzazione da parte dell'autore di modelli letterari tipici dell'epica omerica¹⁶⁵. Non a caso, anche se solo in relazione alla lingua e allo stile, Erodoto venne chiamato *Omericissimo* dall'anonimo autore del trattato *Sul Sublime*¹⁶⁶.

Dati questi presupposti, è opportuno cercare di individuare chi sia il destinatario dell'opera erodotea. La questione potrebbe apparire per molti versi scontata. In realtà, se prendiamo in considerazione il modo in cui molti studiosi moderni hanno analizzato le *Storie*, la soluzione si presenta decisamente più problematica. Spesso il testo erodoteo è stato valutato in relazione alla quantità e alla qualità delle informazioni che conteneva su una data popolazione¹⁶⁷, come se fosse un moderno testo d'etnologia o di storia; se i ritrovamenti archeologici

¹⁶³ B. Gentili, G. Cerri, *op. cit.*, pgg. 8 – 9: Quello di Tucidide è, invece, un modo di scrivere «alieno ai modi della pubblica performance», una scrittura che mira a rendere implicito il pensiero attraverso periodi ipotattici ed una serrata concatenazione logica che esige un lettore attento e difficilmente può trovare un pubblico che riesca a seguire il filo del discorso.

¹⁶⁴ D. Asheri, *op. cit.*, pg. X.

¹⁶⁵ Cfr. G. Nenci (a cura di), *Erodoto. Le Storie, libro VI: la battaglia di Maratona*, Milano 1998, pg. XIII: l'elencazione dell'esercito di Serse ricorda e forse trova suggerimenti nel catalogo omerico delle navi; l'uso ricorrente di cifre simboliche; l'assidua descrizione della geografia dei luoghi delle battaglie; l'invenzione di dialoghi con cui si caratterizzano i personaggi e con cui si dà un tono epico alle azioni; il doppio volto di eroi erodotei come Milziade, diviso in un ruolo insieme antitirannico e dispotico, vittima della sua stessa *hybris* e che ricorda le figure di tanti mitologici eroi omerici.

¹⁶⁶ Cfr. F. Cassola, *op. cit.*, pg. 15; D. Asheri, *op. cit.*, pg. LX.

¹⁶⁷ Cfr. F. Hartog, *op. cit.*, pg. 27 sgg.

corrispondevano a ciò che Erodoto raccontava, allora sarebbe stato uno storico veritiero; al contrario, si addebitavano le mancanze alla sua poca scrupolosità, alla sua ingenuità, agli errori degli informatori o, peggio, alla sua mancanza di buona fede. Questo perché i racconti e le descrizioni fatte da Erodoto su molte popolazioni sono stati presi in esame come se fossero monografie, documenti circoscritti e fondati, seppure allo stato grezzo, su quel determinato popolo. Dunque, il referente del testo erodoteo sarebbe stato il popolo stesso e il testo un'informazione immediata su di esso. Invece, i destinatari dell'opera erodotea sono i Greci del V secolo a.C.: è per loro che il nostro autore traduce la diversità, infatti, come sostiene Hartog: «Tra narratore e destinatario esiste un insieme semantico, enciclopedico e simbolico di saperi appartenenti ad entrambi che è la condizione stessa del comunicare»¹⁶⁸.

A questo punto, tenteremo di sondare i racconti erodotei sui Persiani, tenendo presente che chi scrive si rivolge ai Greci suoi contemporanei, con i quali partecipa di un sapere condiviso greco. È in base a tale comune sistema simbolico che il testo può essere realizzato e che il destinatario può decodificarlo: il testo, infatti, trattando dell'alterità attraverso la comparazione, si comporta come una traduzione. Un sapere condiviso, che resta largamente implicito, ma che può essere decifrato grazie ad alcuni tratti che sono evidenti, come gli interventi del narratore che, «manifestando stupore nei confronti di una estraneità»¹⁶⁹, rende manifesta una diversità.

Secondo Erodoto «i Persiani considerano come loro proprietà l'Asia e le genti barbare che vi abitano, mentre ritengono che stiano a sé

¹⁶⁸ Cfr. Ivi, pg. 30.

¹⁶⁹ Cfr. Ivi, pg. 32.

l'Europa e la Grecia»¹⁷⁰. Già nel primo libro, trattando delle cause remote dell'inimicizia tra Greci e Persiani – cause che affondano nelle tradizioni mitologiche greche razionalizzate – Erodoto segnala la netta contrapposizione tra l'Asia e l'Europa, da una parte, e tra le genti barbare e la Grecia, dall'altra. Tra il cosmo orientale segnato dal dominio persiano ed il cosmo occidentale marcato dalla cultura greca. Tale distinzione informa tutta l'opera erodotea, come cercheremo di rendere evidente attraverso le contrapposizioni e le differenze tra i due orizzonti culturali che l'autore ci offre passo dopo passo. Tuttavia, bisogna tenere sempre presente che per Erodoto differenziazione non significa chiusura o incomunicabilità, ma che, piuttosto, il suo progetto prevede di tradurre la diversità che esiste per renderla comprensibile ai suoi contemporanei. Quindi, differenza sul piano degli usi, dei costumi e delle credenze, ma uguaglianza sul piano umano.

Nello stesso capitolo, poco prima del passo su indicato, Erodoto contrappone il pensiero greco a quello persiano intorno alla questione morale del ratto delle donne. Sostengono, infatti, i Persiani che se rapire donne deve considerarsi azione da uomini ingiusti, «il darsi cura di vendicarle è azione da dissennati, mentre da saggi è il non preoccuparsene, perché è chiaro che se non avessero voluto non sarebbero state rapite». Inoltre, gli asiatici non fecero alcun caso alle donne rapite, mentre i Greci per il rapimento di Elena costituirono una grande flotta e «poi, giunti in Asia, abbattono la potenza di Priamo». Al di là del possibile senso ironico della frase, Erodoto ci mostra la profonda opposizione di mentalità, che viene alla luce tra Greci e

¹⁷⁰ Cfr. Hdt. I 4, 4.

Barbari, su temi morali e di costume¹⁷¹: intorno alla questione del ratto delle donne, della nudità pubblica, della partecipazione delle donne ai banchetti, del matrimonio monogamico ed intorno al tema morale della relazione tra verità e menzogna. Inoltre, il richiamo erodoteo al mito razionalizzato della guerra di Troia, pone in evidenza come i Troiani siano per lo storico, come d'altronde anche per i Tragici, dei Barbari¹⁷².

Ma la rappresentazione dell'altro non può basarsi solo sul semplice evidenziare opposizioni e differenze. Il problema, per quanto riguarda le *Storie* è ben più complesso: per il narratore non si tratta di descrivere solamente un'alterità, bensì molte. All'interno dell'impero persiano, infatti, sono presenti popoli molteplici ed ognuno di essi ha elaborato una propria peculiare cultura.

Per il narratore si tratta di tradurre tale alterità affinché sia comprensibile e il metodo utilizzato da Erodoto in questa operazione è spesso quello di sottolineare le differenze, ma è anche largamente impiegata la tecnica dell'inversione¹⁷³. Di questa ultima fa ampiamente uso nella sua descrizione dei costumi egiziani: «hanno costumi e leggi contrari a quelli degli altri uomini»¹⁷⁴: dove per altri uomini intende i Greci. Anche quando la tecnica dell'inversione o quella della evidenziazione delle differenze non vengono utilizzate dal nostro autore – quando quindi fa uso della comparazione e dell'analogia – alla base delle sue descrizioni degli altri popoli c'è sempre il sistema di valori greco che funziona da “modello assente”; il

¹⁷¹ Cfr. D. Asheri, *op. cit.*, pg. 265.

¹⁷² Cfr. P. Vidal – Naquet, *Il mondo di Omero*, tr. it., Roma 2001 (orig. *Le Monde d'Homère*, Paris 2000), pg. 25.

¹⁷³ Cfr. F. Hartog, *op. cit.*, pgg. 185 sgg.

¹⁷⁴ Cfr. Hdt. II 35.

suo modo di tradurre ciò che è diverso è un'operazione mirante a ricondurre l'altro al medesimo. Se, come segnala Hartog, all'interno del *logos* scita vi è uno sforzo teorico per spiegare il nomadismo ad un popolo di abitanti di *poleis*, nei *logoi* Persiani, nel modo di rappresentarli, abbiamo rintracciato lo sforzo teorico per rendere traducibile la il cosmo regale persiano e le differenze culturali relative ad un diverso sistema statale.

Avanzando nella lettura delle *Storie*, è facile rendersi conto che la descrizione dei Persiani non è statica, ma si evolve, subendo alcune trasformazioni. Nel capitolo 71 del I libro, i Persiani sono presentati come un popolo rozzo e virile in antitesi ai Lidi, popolo civile, ma effeminato¹⁷⁵. I Persiani «portano brache di cuoio e di cuoio tutti gli altri indumenti, e mangiano non quanto vogliono, ma quanto hanno, poiché posseggono una terra pietrosa». In questo passo i Persiani sono presentati come una popolazione che, da un punto di vista greco, è poco più che selvaggia; è un popolo che vive, infatti, ancora allo stato di natura secondo i parametri ellenici. Innanzitutto, perché non si nutre di ciò che coltiva – ha infatti una terra pietrosa contrapposta alla Grecia «che ha avuto in sorte il clima più bello e più temperato» – e, in secondo luogo, perché mangia ciò che può e non ciò che vuole; non ha, insomma, un corretto regime alimentare. Nella cultura greca il regime alimentare ha un'importanza fondamentale perché distingue la condizione selvatica propria degli animali – che si nutrono di ciò che trovano in natura – dalla condizione degli esseri umani che si cibano

¹⁷⁵ Cfr. D. Asheri, *op. cit.*, pg. 313; una definizione dei Lidi che, come abbiamo visto, ritroviamo anche in Eschilo.

dei cereali frutto delle loro coltivazioni e della carne di animali allevati e sacrificati¹⁷⁶.

Inoltre, in opposizione alla Lidia che era conosciuta dai Greci come terra di olio, vino e fichi¹⁷⁷, «non fanno uso di vino, ma bevono acqua; non hanno fichi da mangiare né alcun'altra cosa buona». Dunque, prima di assoggettare i Lidi, i sudditi di Ciro non avevano «alcuna mollezza, né alcuna comodità». A parlare è Sandanis che tenta di dissuadere Creso dall'attaccare Ciro. È qui presente il motivo dell'esaltazione della forza militare di popoli non ancora civili che però, non conoscendo gli agi della ricchezza e dell'opulenza, hanno una forte capacità militare e una particolare aggressività sul campo di battaglia. I Persiani sono temibili, secondo Sandanis, perché non hanno niente da perdere, al contrario di Creso che, tuttavia, non ascolterà il consiglio del saggio lidio e muoverà guerra contro di loro, segnando in tal modo la propria rovina. Tale motivo, peraltro, ricorre più volte nelle Storie, per esempio al capitolo 207: questa volta sono gli ormai ricchi e potenti Persiani guidati da Ciro ad attaccare un popolo che non conosce agi ed è ignaro delle ricchezze persiane: i Massageti.

Questi sono un popolo rozzo, praticano il cannibalismo, non sono agricoltori¹⁷⁸, offrono in sacrificio i cavalli e non conoscono l'uso del

¹⁷⁶ Cfr. M. Detienne, *Pratiche culinarie e spirito di sacrificio*, pgg. 7 sgg. e J. – P. Vernant, *Alla tavola degli uomini. Mito di fondazione del sacrificio in Esiodo*, pgg. 27 sgg., entrambi in M. Detienne, J. – P. Vernant (a cura di), *La cucina del sacrificio in terra greca*, tr. it., Torino 1982 (orig. *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979); cfr. sull'argomento anche J. – P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia, Religione greca, religioni antiche*, tr. it., Torino 1981, (orig. *Mythe et société en Grèce ancienne, Religion grecque, religions antiques*, Paris 1976), pgg. 140 – 141.

¹⁷⁷ Cfr. D. Asheri, *op. cit.*, pg. 314.

¹⁷⁸ Cfr. Hdt. I 216.

vino, che nelle Storie rappresenta una bevanda civilizzata¹⁷⁹, tanto che Creso può ingannarli facendo loro bere del vino puro, non mescolato all'acqua come invece avviene secondo l'uso greco, e facendo loro provare l'opulenza dei banchetti Persiani. Il vino è considerato da Tomiri, la regina dei Massageti, come un veleno (*phármakon*), essi, infatti, sono «bevitori di latte»¹⁸⁰. Nonostante ciò, l'attacco ai Massageti significherà per i Persiani la sconfitta e per Ciro la morte.

Dunque, i Persiani si trasformano: da popolo rozzo (che non conosce il vino, che mangia non quanto vuole, ma quanto ha) in popolo che, tramite la mediazione di Creso, organizza banchetti ingannatori e conosce la tecnica per utilizzare il vino come un veleno. La distanza tra Persiani e Greci sembra assottigliarsi, non sono più alterità assoluta con cui è impossibile comunicare, ma una diversità con cui ci si può confrontare. Tale comparazione è resa esplicita nei capitoli 131-140 del I libro: essi adesso appaiono come un popolo che sacrifica agli dei, che conosce cibi di pregio, organizza banchetti e usa il vino.

Come si rapportano ai loro dei i Barbari Persiani? Ci dice Erodoto: «Il modo seguito dai Persiani per il sacrificio ai suddetti dei è il seguente: non erigono altari, né accendono fuochi quando vogliono sacrificare, non usano libagioni, né flauto, né bende, né grani d'orzo. Quando uno di essi vuole fare un sacrificio all'uno o all'altro degli dei, condotta la vittima in un luogo puro invoca il dio con la tiara incoronata per lo più di mirto. A colui che offre un sacrificio non è lecito invocare favori soltanto per sé in particolare, ma egli prega che tutti i Persiani ed il re abbiano buona fortuna: infatti fra i Persiani è

¹⁷⁹ Cfr. F. Hartog, *op. cit.*, pgg. 150 sgg.

¹⁸⁰ Cfr. Hdt. I 216.

compreso anche lui. Dopo che, sminuzzate a brani le carni della vittima, le ha bollite, vi stende sotto dell'erba, la più tenera possibile e preferibilmente trifoglio e su questa pone tutte le carni. Quando egli le ha deposte un mago che gli sta accanto canta una teogonia – tale appunto essi affermano sia il carattere del canto. Dopo aver atteso per un po' di tempo, il sacrificante porta via le carni e ne fa l'uso che vuole»¹⁸¹.

Alla base della descrizione del sacrificio persiano vi è il sacrificio greco, esso è una delle cifre della distanza culturale che separano Greci e Persiani.

Il sacrificio cruento, infatti, è uno dei riti più importanti e significativi della religione della *polis* ed è strettamente legato all'ordine politico della città. Il rito sacrificale per eccellenza è la θυσία, il sacrificio dedicato agli dei olimpi¹⁸²; esso è in relazione stretta con la vita sociale, tanto che «nessun potere politico può esercitarsi senza offerta sacrificale. L'entrata in guerra, lo scontro con il nemico, la conclusione di un trattato, i lavori di una commissione temporanea, l'apertura di un'assemblea, l'entrata in carica dei magistrati: sono altrettante attività che cominciano con un sacrificio seguito da un pasto in comune»¹⁸³. Attraverso il sacrificio, i cittadini si riconoscono come comunità di abitanti di una *polis*, tanto che gli stranieri non possono effettuare sacrifici, se non tramite la mediazione di un cittadino e, conseguentemente, non hanno neanche diritti politici¹⁸⁴.

¹⁸¹ Cfr. Hdt. I 132.

¹⁸² Cfr. P. Scarpi, *La religione greca*, in di G. Filoramo (a cura di), *Storia delle religioni*, 1, Roma – Bari 1994, pgg. 283 – 330, in particolare pg. 314.

¹⁸³ Cfr. M. Detienne, *Pratiche culinarie e spirito di sacrificio*, pg. 9.

¹⁸⁴ Cfr. Ivi, pg. 10.

Anche i Persiani pregano i loro dei offrendo sacrifici, ma il loro culto non comporta l'edificazione di statue (ἀγάλματα), né di templi (νηοὺς), né l'impiego di altari (βωμοὺς)¹⁸⁵, utilizzano, invece, dei luoghi puri (I 132, 1), dove condurre la vittima destinata al sacrificio.

Altari, statue e templi rappresentano per Erodoto una linea di confine tra ciò che è greco e ciò che non lo è. Tale triade ritorna più volte nelle *Storie*: gli Sciti non hanno altari, statue e templi¹⁸⁶; i Budini, popolo loro confinante, invece hanno statue, altari, templi per venerare divinità greche, infatti in origine erano Greci¹⁸⁷. Gli Ateniesi, dando una definizione di ciò che è "Grecità", lo abbiamo visto, citano i templi degli dei e il sacrificio¹⁸⁸. Altari, statue e templi sono, per Erodoto, criteri di greccità.

C'è di più: Erodoto ci dice, facendo uso della stessa triade, che «i primi ad attribuire agli dei altari, statue e templi»¹⁸⁹ furono gli Egiziani. Tuttavia, i Persiani hanno dei luoghi puri, non meglio determinati se non con il fatto che spesso sono alture, quindi vi è una certa suddivisione dello spazio sacrale: ora, che senso può avere questa difformità agli occhi di un greco? Essa segnala l'alterità della pratica cultuale dei Persiani, rispetto al modello greco. Ciò nonostante, i Persiani compiono dei sacrifici.

Nella prima fase dell'atto sacrificale altre assenze vengono sottolineate dal nostro autore: quando i Persiani vogliono sacrificare non accendono fuochi, non usano libagioni, né flauto, né bende, né

¹⁸⁵ Cfr. Hdt. I 131.

¹⁸⁶ Cfr. Hdt. IV 59.

¹⁸⁷ Cfr. Hdt. IV 108, 2

¹⁸⁸ Cfr. Hdt. VIII 144, 2

¹⁸⁹ Cfr. Hdt. II 4.

grani d'orzo. Tali mancanze indicano un ulteriore scarto rispetto al sacrificio civico e rappresentano altrettanti criteri d'alterità.

Prima di sgozzare l'animale sacrificale i Greci procedono ad una serie di atti rituali che mirano a consacrare la vittima e ad ottenere il suo assenso ad essere immolata. C'è, in un certo senso, la volontà di cancellare la violenza dell'atto dell'uccisione, «come se occorresse discolarsi in anticipo dall'accusa di omicidio»¹⁹⁰. Una volta che hanno condotto l'animale sacrificale fino all'altare, cercano di ottenere la sua approvazione con un movimento della testa. Scagliano d'improvviso sul capo della vittima dell'acqua e dei grani di farro o d'orzo, in modo che l'animale, intirizzendo ed essendo disturbato dai cereali, scuota il capo. Ciò viene interpretato come segno di consenso all'uccisione.

Il fatto che Erodoto precisi che i Persiani «non erigono altari, né accendono fuochi quando vogliono sacrificare», indica che essi non fanno ardere il fuoco che, al contrario, viene acceso dai Greci sull'altare, prima dell'uccisione rituale dell'animale sacrificale. Le libagioni assenti dal rituale dei Persiani sono probabilmente libagioni di vino che possono essere versate già prima dell'uccisione¹⁹¹.

Ciò che colpisce maggiormente è la mancanza nel rituale persiano della consacrazione della vittima. Come ci ricorda Hartog, quando Nestore si accinge ad offrire un sacrificio ad Atena comincia con lo spargere l'acqua lustrale e i chicchi d'orzo, in seguito pronuncia una preghiera per Pallade, quindi preleva dei ciuffi di peli dall'animale e li brucia nel fuoco¹⁹². Tutta questa fase del sacrificio greco è, secondo

¹⁹⁰ Cfr. M. Detienne, *Pratiche culinarie e spirito di sacrificio*, pg. 15.

¹⁹¹ Cfr. F. Hartog, *op. cit.*, pg. 159.

¹⁹² Hom. *Od.*, III 445.

Erodoto, ignorata dai Persiani: l'assenza di consacrazione comunica il distacco esistente tra un sacrificio violento (quello persiano) e uno non violento¹⁹³.

Erodoto, inoltre, tace la modalità di uccisione dell'animale, che in Grecia era lo sgozzamento. Dopo la consacrazione, la vittima animale era privata del sangue che veniva raccolto in un catino speciale (*sphageion*) e successivamente versato in modo uniforme sull'altare¹⁹⁴. Il sangue, nel sacrificio greco, è per gli dèi, esso cola «lungo le pareti della costruzione degli uomini sino a confondersi con la terra proprietà divina che ne costituisce il supporto»¹⁹⁵. I Persiani, pur avendo dei luoghi deputati al sacrificio, non fanno scorrere il sangue che spetta agli dei, amplificando in tal modo la violenza del sacrificio stesso. Il sangue infatti non deve essere mangiato perché come elemento indeperibile esso spetta ai divini, come spettano loro anche le ossa avvolte di grasso.

Nel sacrificio persiano, una volta uccisa la vittima, viene sminuzzata a brani e bollita. Un altro scarto è, quindi, sottolineato dal nostro autore attraverso un silenzio: la suddivisione delle carni. In Grecia dopo l'uccisione dell'animale si procede all'estrazione dei visceri nobili (σπλάγχνα) – fegato, polmone, milza, reni, cuore¹⁹⁶ – e alla separazione delle carni dalle ossa. Nella prima parte del sacrificio, i visceri infilzati allo spiedo, vengono arrostiti e consumati sul posto dalla «cerchia ristretta di coloro che partecipano attivamente al

¹⁹³ Cfr. M. Detienne, *Pratiche culinarie e spirito di sacrificio*, pg. 7 sgg.

¹⁹⁴ Cfr. P. Scarpi, *op. cit.*, pg. 314.

¹⁹⁵ J.-L. Durand, *Bestie greche, proposte per una tipologia dei corpi commestibili*, in M. Detienne, J.-P. Vernant (a cura di), *La cucina del sacrificio in terra greca*, tr. it., Torino 1982, pgg. 90 – 108 (orig. *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979), in particolare pg. 127.

¹⁹⁶ M. Detienne, *Pratiche culinarie e spirito di sacrificio*, pg. 16.

sacrificio»¹⁹⁷, mentre sul fuoco ardono e si consumano, per gli dei, le ossa ricoperte di grasso; le carni sono destinate a essere bollite in un calderone, a essere mangiate da una cerchia più allargata e, talvolta, a varcare i confini del recinto sacro¹⁹⁸. Queste fasi di commensalità sono assenti dal sacrificio persiano: viene infatti esplicitamente dichiarato che «il sacrificante porta via le carni e ne fa l'uso che vuole»; il sacrificante sembra apparire come un individuo singolo, è assente il pasto in comune.

In Grecia, il sacrificio è il giusto rito per rapportarsi agli dei; momento di incontro tra gli esseri divini e il mondo degli uomini, esso tende a voler replicare l'antica convivialità che esisteva tra gli dei e gli esseri umani nell'età dell'oro, quando «mescolati tra loro, godevano in banchetti senza fine»¹⁹⁹, ma allo stesso tempo ne replica la separazione sancita, nel tempo del mito, dal banchetto sacrificale ingannevole di Prometeo (*Theog.* 535 – 558)²⁰⁰.

La spartizione imprudente delle carni, compiuta da Prometeo, sancisce definitivamente la condizione umana come separata da quella divina. Il Titano aveva riservato agli dei le ossa nascoste sotto il grasso lucente e agli uomini la carne e i visceri celati nel ventre dell'animale, stabilendo in tal modo i regimi alimentari che da quel momento in poi caratterizzeranno la comunità umana e divina: «come l'antica vicinanza si esprimeva miticamente nell'immagine di una comunità conviviale, così l'attuale separazione si manifesta nel

¹⁹⁷ *Ibidem.*

¹⁹⁸ *Ibidem.*

¹⁹⁹ J. – P. Vernant, *Alla tavola degli uomini. Mito di fondazione del sacrificio in Esiodo*, pg. 30.

²⁰⁰ Ivi, pg. 27 sgg.; cfr. anche J. – P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia*, pgg. 173 sgg.; Cfr. P. Scarpi, *op. cit.*, pgg. 314 – 315; Cfr. D. Sabbatucci, *Politeismo*, pg. 198.

contrasto tra due regimi alimentari»²⁰¹; dell'animale sacrificato, agli uomini spetta la carne morta e corruttibile che li incatena a un destino di mortali, agli dei immortali, invece, il fumo odoroso delle ossa immarcescibili²⁰².

Il rito sacrificale, compiuto per entrare in comunicazione con gli dei, sancisce di fatto il loro allontanamento, replicando il regime alimentare instaurato da Prometeo. Gli uomini invece, consumando l'animale in comune, ribadiscono e individuano il legame sociale che li unisce e che si manifesta nell'unicità della vittima sacrificale. E il sacrificio si fa politico: la spartizione qualitativa e quantitativa delle carni ripete l'articolazione delle componenti sociali²⁰³.

Se il sacrificio è politico, chi ignora la *polis* non può conoscere il pasto sacrificale. Per *polis* non intendiamo il semplice agglomerato di edifici pubblici e privati, ma quella particolare forma statutale e sociale espressa dalle *poleis* greche. *Polis* nel mondo greco «indica la forma più alta e comune di organizzazione statale, tanto da identificarsi con il concetto stesso di vita associata regolata da leggi»²⁰⁴. Tra i Persiani non vi è spartizione egualitaria, né commensalità, quindi non vi è una comunità «alla greca». Il silenzio in questo caso marca una differenza sostanziale.

Abbiamo ommesso di sottolineare che nel sacrificio persiano la fase dell'arrosto che solitamente precede il bollito²⁰⁵ non è presente: sminuzzate a brani le carni, i Persiani le cuociono bollendole direttamente. L'arrosto riappare, tuttavia, più avanti e in tutt'altro

²⁰¹ J. – P. Vernant, *Alla tavola degli uomini. Mito di fondazione del sacrificio in Esiodo*, pg. 30.

²⁰² Cfr. J. – P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia*, pgg. 30 – 31.

²⁰³ Cfr. P. Scarpi, *op. cit.*, pgg. 315 – 316.

²⁰⁴ *Enciclopedia Europea*, I edizione, Milano 1979, s.v. *Polis*.

²⁰⁵ Cfr. M. Detienne, *Pratiche culinarie e spirito di sacrificio*, pgg. 7 sgg.

contesto: i Persiani «fra tutte le giornate, usano celebrare particolarmente quella in cui ciascuno è nato. In questa giornata, essi ritengono giusto imbandire un pranzo più abbondante che nelle altre; in questo giorno i ricchi si fanno imbandire un bue, un cavallo, ed un cammello e un asino interi arrostiti al forno; i poveri imbandiscono capi di bestiame minuto». Dunque conoscono l'usanza di arrostitire le carni²⁰⁶, tuttavia non la utilizzano nel sacrificio. Erodoto distacca il più importante momento di commensalità persiano, dal rito del sacrificio per sottolineare maggiormente che non si tratta di “quel” pasto sacrificale che sancisce l'appartenenza alla comunità dei cittadini di una *polis*.

Il sacrificio persiano è caratterizzato, dunque, da molte assenze e da molte differenze rispetto al modello Ellenico. Dal punto di vista greco è un sacrificio violento, incapace di assicurare il giusto contatto con gli dei e il legame sociale tra gli uomini. Tuttavia, si badi bene, ciò che non funziona tra i Greci è funzionale nel mondo Persiano, che è retto da un differente cosmo politico che produce un diverso cosmo sociale, governato da regole proprie. Ed è questo che vuole sostanzialmente trasmettere Erodoto al suo pubblico.

Così pure, sebbene gli Egiziani utilizzino statue, altari e templi, sebbene accendano il fuoco per il sacrificio, sgozzino la vittima animale e compiano libagioni di vino, essi tuttavia mostrano ripugnanza a utilizzare lo spiedo, il lebete o il coltello di un greco²⁰⁷: questo perché sacrificano e si alimentano secondo regole diverse da quelle greche²⁰⁸.

²⁰⁶ Oltretutto al forno e non allo spiedo, per intero e non solo i visceri nobili.

²⁰⁷ Cfr. Hdt. II 41.

²⁰⁸ M. Detienne, *Pratiche culinarie e spirito di sacrificio*, pgg. 8 – 9.

I Persiani si muovono e agiscono in un cosmo politico marcato dalla regalità che detta le sue regole: così il sacrificante, che agli occhi di un greco può apparire un individuo singolo, fa parte di una comunità che ha il suo centro nella persona del Gran Re; ed è per questo che chi vuole sacrificare ad uno degli dèi non può farlo per se solo, ma deve pregare «che tutti i Persiani e il re abbiano buona fortuna: infatti fra i Persiani è compreso anche lui (chi sacrifica)»²⁰⁹. Così Erodoto, che nel descrivere il sacrificio persiano ha definito i tratti di una comunità tramite quelle assenze che esso presenta – quindi assenza di una comunità orientata dai valori Greci – successivamente la definisce in positivo attraverso le caratteristiche che le sono proprie: si tratta di una società fortemente gerarchizzata. E infatti ci dice Erodoto: «Quando si incontrano fra loro per strada, da questo si può riconoscere se quelli che si incontrano sono di pari grado: invece di rivolgersi l'un l'altro parole di saluto si baciano sulla bocca. Se invece l'uno è di poco inferiore si baciano sulle guance; se poi uno è molto meno nobile inginocchiandosi si prosterna dinanzi all'altro»²¹⁰.

D'altra parte, Erodoto dimostra in più punti di conoscere con discreta esattezza il funzionamento della corte achemenide: per esempio quando mette in scena, durante la sua narrazione dell'infanzia di Ciro, il gioco al re²¹¹ sul modello della corte medo-persiana²¹², e ancora, nel libro III, quando descrive il funzionamento delle satrapie dell'impero.

²⁰⁹ Cfr. Hdt. I 132; è qui attiva la dialettica Uno – Molti che abbiamo visto essere produttiva già in Eschilo.

²¹⁰ Cfr. Hdt. I 134.

²¹¹ Cfr. Hdt. I 114.

²¹² Cfr. D. Asheri, *op. cit.*, pg. 337.

I Persiani insegnano ai loro figli dall'età di cinque fino ai venti anni, ci dice ancora lo storico, solo tre cose: «cavalcare, tirar d'arco e dire la verità»²¹³. Quella persiana è presentata come una società guerriera che fonda la sua esistenza sociale su legami di sangue. Dopo il dimostrarsi valorosi e coraggiosi in battaglia, fa notare Erodoto, è considerato superiore merito «il poter mostrare più figli»; e chi di loro ne concepisce di più riceve ogni anno doni dal Gran Re²¹⁴. In più, essi sostengono che nessun persiano ha mai ucciso il proprio padre, né la madre.

Si configurano altri criteri di alterità rispetto al modello greco: da una parte abbiamo i Persiani che credono che la «cosa più turpe sia il mentire e, in secondo luogo, l'avere debiti»²¹⁵; e questo perché al debitore è necessario anche raccontare menzogne. Dall'altra parte abbiamo i Greci che hanno «un luogo apposito in mezzo alla città dove si riuniscono e si imbrogliano l'un l'altro con giuramenti»²¹⁶. Queste parole, pronunciate da Ciro, si riferiscono all'*agorà*, centro della vita sociale e commerciale delle città greche.

Al contrario, sottolinea Erodoto, i Persiani «non sono soliti servirsi dei mercati e non ne hanno affatto»²¹⁷. Con queste affermazioni, egli mette in evidenza le differenti forme economiche attuate rispettivamente, dall'impero persiano e dalle *poleis* greche: un sistema economico che, con le dovute accortezze²¹⁸, può essere definito di tipo feudale, basato, in certi casi, su una sorta di vassallaggio di tipo

²¹³ Cfr. Hdt. I 135, 2.

²¹⁴ Cfr. Hdt. I 136.

²¹⁵ Cfr. Hdt. I 138,1.

²¹⁶ Cfr. Hdt. I 153.

²¹⁷ Cfr. Hdt. I 153.

²¹⁸ Con le dovute cautele perché il concetto di *feudo* si riferisce al Medioevo europeo e non può aderire totalmente al sistema economico persiano.

ereditario patrilineare²¹⁹, contrapposto ad un sistema economico di tipo mercantile, che fece del Mediterraneo, dell'Egeo in particolare, il centro del mondo occidentale.

La società persiana è presentata, come abbiamo detto, come una società guerriera, come una potenza formidabile che incute terrore ed è capace di schierare forze imponenti, quali mai avevano solcato il campo di battaglia; riferendosi alla spedizione di Serse in Grecia, Erodoto sottolinea, infatti, la potenza dell'armata schierata dai Persiani: «delle spedizioni che noi conosciamo questa fu di gran lunga la più grandiosa»²²⁰, tanto che di fronte a questa sono nulla quella di Dario contro gli Sciti, degli Sciti contro i Cimmeri o degli Atridi contro Troia; «né queste spedizioni, né altre [...] sono degne di stare a pari di questa sola. Qual popolo Serse non condusse dall'Asia contro la Grecia?»²²¹.

Nonostante ciò, viene sottolineato più volte all'interno delle *Storie* che i Persiani “non sanno combattere”. Quando Aristagora di Mileto arriva a Sparta per provare a convincere il re Cleomene ad intervenire contro i Barbari con una spedizione in Asia, sottolinea che i Barbari non sono forti, essi «hanno archi e corte lance e vanno in battaglia con ampie brache e con turbanti sulla testa. In tal modo sono facili a vincersi»²²². Ugualmente, quando Aristagora si reca ad Atene per tentare di convincere l'assemblea, mette in evidenza che i Persiani non conoscono né scudo (ἀσπίς), né lancia (δόρυ)²²³.

²¹⁹ Cfr. J. Wiesehöfer, *op. cit.*, pgg. 61 sgg.

²²⁰ Cfr. Hdt. VII 20; Tematica ampiamente presente anche in Eschilo, come vedremo.

²²¹ Cfr. Hdt. VII 21.

²²² Cfr. Hdt. V 49.

²²³ Cfr. Hdt. V 97 .

Raccontando della battaglia di Platea, Erodoto dà rilievo al fatto che «per ardimento e per energia i Persiani non erano certo inferiori, ma essendo privi di armamento pesante (ἄνοπλοι) e per di più inesperti, erano anche impari agli avversari per destrezza (σοφία)»²²⁴. I Persiani sono dunque ἄνοπλοι, non utilizzano cioè le armi dell'oplita: «essi combattevano armati alla leggera contro opliti» e dunque «il loro equipaggiamento li danneggiava molto»²²⁵. Ad una carenza nell'armamento, Erodoto aggiunge una carenza nelle cognizioni tecniche, cioè sono impari agli avversari per σοφία. Infatti, non conoscendo la falange²²⁶, si scagliano dinnanzi a uno a dieci o più o meno per volta²²⁷, senza τάξις. Quest'ordine necessario nella falange, non appartiene, quindi, all'agire persiano.

Come ci ricorda Detienne, in Grecia nel corso del VII secolo a.C. si era sviluppata una nuova tattica di combattimento, la falange, che modificò radicalmente il modo di fare la guerra. Essa ha nuove regole: «la bataille est livrée par un groupe d'hommes, soumis à une même discipline. Tenir sa place dans le rang, s'élancer d'un même pas contre l'ennemi, combattre bouclier contre bouclier, exécuter toutes les manœuvres, comme un seul homme, autant d'activités que résume une notion capitale : τάξις»²²⁸.

Essi, non conoscendo l'ordine della falange, non capiscono il modo di combattere greco, così come i Greci non comprendono il modo di combattere dei Barbari: tutto questo è reso evidente nel discorso di

²²⁴ Cfr. Hdt. IX 62; IX 90, 2 – 3, sulla flotta di Serse.

²²⁵ Cfr. Hdt. IX 63.

²²⁶ Cfr. per un'analisi della falange in Grecia: M. Detienne, *La Phalange: problèmes et controverse*, in J. – P. Vernant, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1985.

²²⁷ Cfr. Hdt. IX 63.

²²⁸ M. Detienne, *La Phalange: problèmes et controverse*, pg. 122; cfr. anche Hdt. VI, 111; 112; VII, 104; IX, 31.

Mardonio a Serse: «Cosa c'è da temere? Quale mai massa di armati? Quale potenza di mezzi? Noi ne conosciamo il modo di combattere, e ne conosciamo la potenza, che è debole. [...] Eppure, a quanto io so, i Greci sono soliti ingaggiar guerra con la massima sconsideratezza, spinti da stoltezza e follia: infatti, quando si siano proclamata fra loro guerra, cercano la località più bella e più pianeggiante ed in questa scendono a combattere in maniera tale che i vincitori si allontanano con grave danno; dei vinti poi non ne parlo neppure, perché, naturalmente, vengono del tutto annientati. Essi, che sono della stessa lingua, dovrebbero comporre le loro controversie servendosi di araldi e di ambasciatori e in qualunque maniera piuttosto che in combattimento. Se poi dovessero assolutamente combattere l'uno contro l'altro, dovrebbero cercare un luogo in cui entrambi potessero difendersi meglio e in quello tentare la sorte delle armi»²²⁹.

Mardonio non può comprendere cosa sia la falange, tanto meno lo scontro di due di esse, non può comprendere la morale oplitica – il marciare di un medesimo passo contro i nemici, il sottostare alla medesima legge che ti impone di non fuggire ma di tenere il tuo posto dentro i ranghi –, ma soprattutto non può comprendere che la guerra tra le *poleis* greche è battaglia governata dal *nómos*, dove città rivali si affrontano in base a precise regole, dettate dall'appartenenza alla medesima cultura.

I Persiani sono dei Barbari perché sono ἄνοπλοι, senza armi pesanti; quindi, senza l'equipaggiamento dell'oplita, non sono dei cittadini di una *polis*²³⁰: e infatti, essere ἄνοπλος significa non essere oplita, quindi non essere cittadino. I Persiani, arcieri e cavalieri, sono

²²⁹ Cfr. VII 9.

²³⁰ Cfr. F. Hartog, *op. cit.*, pg. 60.

educati a cavalcare e a tirar d'arco fin dalla prima infanzia; ma solo le armi dell'oplita sono, per i Greci, armi in senso proprio. L'opposizione tra arco e lancia²³¹, dopo le guerre persiane, diviene ricorrente e, come abbiamo visto, è adottata quale parametro di alterità tra Greci e Barbari, sia da Erodoto, sia da Eschilo nei suoi *Persiani*. Carenti in tutti questi attributi, essi di fatto non sanno combattere, rappresentano gli anti-opliti per eccellenza.

Inoltre, la guerra in Grecia è fortemente legata alla sfera politica, tanto che solo chi poteva fornirsi a proprie spese di un armamento da oplita²³², poteva essere considerato cittadino al quale erano riconosciuti tutti i relativi diritti. Non essere oplita significa non appartenere alla comunità della *polis*: quindi i Persiani, che sono gli anti-opliti per eccellenza, non possono appartenere a una comunità di cittadini (sono diversi, appartengono a un cosmo sociale che, anche dal punto di vista della guerra, ha regole diverse). Essi, perciò, combattono anche in modo differente.

Prima dello scontro con i Persiani, la guerra in Grecia si svolgeva tutta all'interno del mondo ellenico, a cui appartenevano tutte le città unite dalla stessa lingua, dalla stessa mentalità, dai costumi, dalla religione, dalla forma di vita sociale. Quando queste entravano in guerra l'una contro l'altra, erano tuttavia partecipi della medesima cultura e l'altro non era mai del tutto altro, non era una diversità che si

²³¹ Sull'opposizione tra *arciere* ed *oplita* cfr. J – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, tr. it., Torino 1976, (orig. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972), pg. 163; cfr. F. Hartog, *op. cit.*, pg. 64; cfr. Eur. *Eracle*, vv. 153 – 164; Soph. *Philot.*; Aesch. *Pers.* vv. 25 – 30; 233 – 240.

²³² Cfr. J. – P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia*, pg. 37. Per l'equipaggiamento degli opliti cfr. M. Detienne *La Phalange: problèmes et controverses*, pgg. 121 sgg.; cfr. J. – P. Vernant, *La tradition de l'hoplite athénien*, in *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1985.

combatteva «come si dà la caccia a una bestia»²³³ perché estranea alla sfera civile. L'altro è un potenziale *partner* del commercio sociale, venera gli stessi dei ed è vicino per gli usi e le leggi che condivide²³⁴.

La guerra tra le *poleis* esclude ogni volontà di annichilire il nemico nella sua esistenza religiosa e sociale, per assimilarlo a sé; infatti è già sé. Le città che si confrontano attraverso l'opposizione delle rispettive falangi partecipano degli stessi *nómoi* e spesso possono appartenere alla stessa *anfizionia*, così la guerra tra le *poleis* non può essere *anomía*, mancanza di regole²³⁵. La guerra greca nell'epoca classica è un agone in cui si scontrano due città in posizione di esatta simmetria²³⁶, seguendo norme accettate da tutti i Greci che traggono origine da valori, riti e credenze comuni. Al contrario, dalle *Storie* emerge, da parte persiana, un modo totalmente altro di combattere, che ha anche motivazioni diverse.

La guerra dei Persiani è una guerra di conquista che tende ad assoggettare i popoli al potere di un unico re, lo abbiamo visto. È vero che storicamente l'impero Persiano ebbe un certo rispetto della religione, degli usi e dei costumi dei popoli che conquistava, nondimeno successe anche che l'impero ordinò delle deportazioni di interi popoli da una terra ad un'altra e, comunque, divenne di fatto il padrone dei territori che conquistava. Tra le motivazioni dell'invasione di Serse in Grecia c'era sicuramente quella di vendicare i torti subiti da Dario a causa degli Ateniesi²³⁷, ma anche quella di

²³³ J. – P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia*, pg. 37.

²³⁴ *Ibidem.*

²³⁵ J. – P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia*, pg. 39.

²³⁶ Cfr. in generale A. Brelich, *Guerre, agoni e culti nella Grecia arcaica*, Bonn, 1961; J. – P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia*, pg. 38.

²³⁷ Cfr. Hdt. VII 8.

estendere i confini dell'impero fino all'etere di Zeus²³⁸, di conquistare la Grecia perché terra fertile, bella e ricca, «degnata di essere posseduta, fra i mortali, solo dal Gran Re»²³⁹. La guerra dei re persiani è una guerra di conquista, non un'agone tra pari, e spesso nelle *Storie* assume i tratti di una caccia. I Persiani per vincere usano trappole e inganni per indebolire il nemico, come si fa con una preda da braccare: ad esempio, quando Ciro combatte contro i Massageti predispone un tranello, con l'aiuto di Creso, per fiaccare l'esercito nemico. Ugualmente Dario, per espugnare Babilonia, deve servirsi di un inganno architettato ad arte da Zopiro, un suo suddito²⁴⁰. Anche quando i Persiani vogliono proporre al nemico una guerra alla greca, come nel caso di Dario contro gli Sciti, in cui i Persiani appaiono come dei quasi-opliti, essi vengono condotti dal nemico ad affrontare una caccia, più che un combattimento²⁴¹. La guerra dei re persiani nelle *Storie* assomiglia spesso a quella dei Greci contro Troia, attuata con gli stessi ingannevoli tranelli, primo tra tutti il cavallo di Troia. Zopiro, infatti, si comporta un po' come il cavallo di Troia: egli si mutila e fa credere ai Babilonesi che sia stato il re Dario a ridurlo in tale maniera. Con questo stratagemma riesce ad ottenere il permesso di entrare nella città in cui poi farà penetrare l'esercito persiano.

I Persiani, dunque, combattono come sudditi governati da re; di conseguenza essi si battono per il timore della sferza²⁴², mentre i Greci sono soggetti solo alla legge²⁴³.

²³⁸ Cfr. Hdt. VII 8.

²³⁹ Cfr. Hdt. VII 5, 3.

²⁴⁰ Cfr. Hdt. III 154 – 160.

²⁴¹ Cfr. F. Hartog, *op. cit.*, pg. 52 – 72.

²⁴² Cfr. Hdt. VII 103, 4; 223, 3.

²⁴³ Cfr. Hdt. VII 101-105; 135

Riassumendo, abbiamo visto come Erodoto per rappresentare la diversità persiana al destinatario della propria opera, debba usare delle categorie greche, come il sacrificio e la guerra oplitica, che sono, su piani diversi, l'espressione del cosmo politico greco. Lo sforzo teorico di Erodoto è di tradurre la regalità a chi non ha più re; tale traduzione, per essere compresa dai Greci del V secolo a.C., è realizzata attraverso una comparazione con il "modello greco". Erodoto mette in evidenza, insomma, come la società persiana si iscriva in un cosmo politico informato dalla regalità, che ha regole e leggi differenti dal cosmo politico proprio della società greca.

Un ultimo elemento dell'indagine erodotea ci sembra essere rilevante, perché può gettare luce sulla cognizione del Barbaro nel V secolo. Nel discorso tra Serse e Demarato²⁴⁴, poco prima della battaglia delle Termopili, il Gran Re chiede all'ex re spartano se gli Spartani veramente tenteranno di resistere agli assalti dell'armata reale, talmente soverchiante rispetto alle forze schierate dai nemici. La risposta di Demarato è positiva: gli Spartani combatteranno perché l'Ellade è un paese povero e solo grazie all'inventiva (σοφία) e alla legge (νόμος) essi si difendono dalla povertà e dal dispotismo (δεσποσύνη). Inoltre, lo spartano loda il grande valore militare dei suoi compatrioti. Serse ride alle parole di Demarato e gli oppone due contestazioni: 1- anche se gli Spartani sono tanto valorosi, il numero delle forze messe in campo dal Gran Re è nettamente superiore; 2- è più facile che in una monarchia il singolo soldato, per timore del sovrano, sia spinto a superare i limiti della propria natura (*parà tèn phýsin*). Dihle nota, in riferimento a questo passo, che esso si inserisce nel quadro dei concetti elaborati dalla contemporanea scienza ionica:

²⁴⁴ Cfr. Hdt. VII 101 sgg.

la capacità individuale può essere accresciuta o diminuita in base a particolari condizioni di vita²⁴⁵. La risposta finale di Demarato sposta, a detta dello studioso, l'attenzione su un altro piano. A Demarato non interessa sapere quanti avversari può affrontare un singolo Spartano, ma sottolinea, piuttosto, che gli Spartani uniti nella falange sono più forti di qualunque avversario e che essi, pur essendo liberi, non sono in tutto liberi: è tra loro sovrano il *nómos*, del quale hanno timore molto più di quanto non abbiano timore i Persiani della sferza del sovrano. Una legge immutabile che impone loro di restare nei ranghi, combattere, vincere o morire. La risposta dell'ex re si muove all'interno del dibattito tra *nómos* e *phýsis*. Erodoto mostra chiaramente che non è la superiorità "naturale" dei Greci presi singolarmente a renderli capaci di resistere al nemico persiano, bensì il *nómos*, la legge, la cultura, l'ordinamento socio-politico. È su questo piano che i Greci sono superiori ai Barbari e, ricordiamolo, esso comprende usi, costumi, credenze religiose in un insieme inscindibile.

Erodoto, nel proemio delle *Storie* dice: «Questa è l'esposizione delle ricerche di Erodoto di Alicarnasso perché le imprese degli uomini col tempo non siano dimenticate, né le gesta grandi e meravigliose così dei Greci come dei Barbari rimangano senza gloria, e, inoltre per mostrare per quale motivo vennero a guerra fra loro». Erodoto, ponendo le basi della propria ricerca, mette sullo stesso piano Greci e Barbari, degni entrambi di grandi imprese. L'enciclopedica opera di Erodoto supera i confini di questo intento programmatico, aprendosi all'osservazione curiosa e alla traduzione dell'alterità. Erodoto ha, in buna fede, l'intenzione di descrivere l'atro, il Persiano

²⁴⁵ Cfr. A. Dihle, *I Greci e il mondo antico*, tr. it., Firenze 1997 (orig. *Die Griechen und die Fremden*, München 1994).

in particolare, in modo obbiettivo, ma non ne possiede ancora gli strumenti ermeneutici. Il suo relativismo, per quanto notevole per l'epoca, non riesce a portarlo oltre i limiti angusti della superiorità della propria cultura.

Il contatto con l'altro, con il nemico estraneo, nel 490 – 480, ha portato una nuova esperienza nella vita dei Greci. Da questo incontro-scontro, nasce una nuova concezione del Barbaro. Ma in nessuno dei testi del V secolo²⁴⁶ è dato scorgere la concezione di una superiorità dei Greci sui Barbari sancita dalla natura.

L'esame retorico di una astratta opposizione tra Ellenismo e Barbarismo, comune in Euripide, non si trova nei *Persiani* di Eschilo; la speculazione filosofica sull'antitesi si sviluppa più avanti, sotto l'influenza dei Sofisti²⁴⁷. La blanda opposizione, seppur definita, tra Greci e Barbari in Eschilo, solo più tardi diventa una retorica su larga scala²⁴⁸: è solo con la fine del V e con l'inizio del IV secolo che la xenofobia vituperativa dell'Oratoria e la giustificazione teoretico-filosofica della preminenza della cultura greca cominciano a fare scuola²⁴⁹. I primi segnali di un inasprimento dell'opposizione al Barbaro si ritrovano, secondo Dihle²⁵⁰, nelle tragedie di Euripide composte durante la Guerra del Peloponneso, alla quale seguirà un fase di profonda crisi delle strutture delle *poleis*.

²⁴⁶ Né nei tragici, né in Erodoto, né nei più antichi trattati scientifici del *Corpus Ippocratico*, né nei frammenti dei Sofisti. Cfr. A. Dihle, *op. cit.*, pg. 43.

²⁴⁷ Cfr. E. Hall, *op. cit.*, pg. 57.

²⁴⁸ Cfr. Ivi, pg. 16.

²⁴⁹ Cfr. Ivi, pg. X.

²⁵⁰ Cfr. A. Dihle, *op. cit.*, pg. 43. Lo studioso cita il re dei Traci, Polimestore, che nell'Ecuba è presentato con tutti i tratti del Barbaro rapace, feroce (v. 54 sgg.) e perfido (v. 953 sgg.) che riceve la giusta punizione (v. 1035 sgg.). Si veda anche Eur. *IA*, vv. 952 – 954 e 1400 sgg.

Proprio in questo periodo, poco tempo dopo Erodoto, un altro greco si volge verso l'alterità persiana: è Senofonte di Atene che, nella sua *Ciropedia*, narra la biografia ideale del Sovrano persiano Ciro il Grande²⁵¹. Per riuscire a comprendere il significato della *Ciropedia*, al di là delle intenzioni esplicitate dall'autore nel titolo e nelle prime pagine dell'opera, è estremamente importante fare riferimento al periodo storico in cui visse e operò Senofonte. Un periodo, questo, di profondi e radicali mutamenti, sul piano politico e culturale, per la Grecia: mutamenti che ci possono orientare nella comprensione della nuova e particolare prospettiva che ha potuto assumere lo sguardo di un greco nei riguardi dell'Oriente.

Tale periodo, che possiamo circoscrivere cronologicamente tra il 430 ed il 350 a.C., è caratterizzato dall'aspro conflitto tra Atene e Sparta, nell'ambito della guerra del Peloponneso, che segna la fine dell'egemonia ateniese e la crisi irreversibile delle *poleis*.

Le cause della guerra del Peloponneso sono rintracciabili nella contrapposizione di interessi e ideologie che si era delineata fin dal 461 a.C. tra i due blocchi contrapposti, la lega Peloponnesiaca e quella Delio-Attica, che aspiravano entrambe all'egemonia sulla Grecia. La fine del conflitto porta alla caduta di Atene, che deve accettare, sotto dure condizioni, la pace imposta da Sparta nel 404 a.C.

Il cinquantennio che segue la fine della guerra è molto importante, poiché si assiste a tanti e tumultuosi mutamenti: l'affermazione dell'egemonia di Sparta e la sua fine; la rinascita di Atene attraverso l'alleanza con i popoli che più le erano stati ostili durante la guerra e la fondazione della seconda lega ateniese; l'attestarsi ed il rapido dissolversi dell'egemonia tebana; l'avvento al potere di Filippo di

²⁵¹ Cfr. G. Mazzoleni, *L'Asia "pensata" dall'Occidente*, Roma 2001, pgg. 27-28.

Macedonia, a causa del quale le grandi *poleis* della Grecia classica perdono la loro libertà e si riducono ad essere municipi dell'impero Macedone.

In sintesi, questo periodo può essere considerato «la storia del fallimento della *polis* e della sua crisi. La dimostrazione dell'incapacità della *polis*, sia di unificare la Grecia con una stabile egemonia, sia di coesistere con le altre *poleis*, di attuare cioè, la sua autonomia e la sua libertà, rispettando l'autonomia e la libertà delle altre *poleis*»²⁵².

Senofonte vive in prima persona e non senza traumi la decadenza dei valori della *polis*, l'inadeguatezza, ormai, del sistema democratico ateniese e di quello oligarchico spartano. È proprio il fallimento degli ordinamenti politici della Grecia classica che spinge Senofonte a gettare il suo sguardo oltre l'orizzonte limitato del particolarismo ellenocentrico delle città – stato per volgersi a quel mondo considerato barbaro, all'Oriente e in particolare ai Persiani, per piegarlo alla propria visione politica. Tale visione proietta il problema di governare gli uomini su una scala che supera i limiti della *polis* e pone, attraverso una versione utopica dell'antica storia persiana, la prospettiva di una vasta compagine multietnica e multinazionale, come quella creata da Ciro, quale unica via per uscire definitivamente dal particolarismo del mondo greco.

«Da oggetto della raffigurazione serve il passato, da protagonista il grande Ciro, ma punto di partenza della raffigurazione è l'età contemporanea di Senofonte: è questa a dare i punti di vista ed i punti di orientamento assiologici. È caratteristico che il passato eroico scelto

²⁵² M. Sordi, *La Grecia classica*, in *Nuove questioni di storia antica*, Milano 1972, pg. 160.

non sia quello nazionale, ma quello straniero, barbarico. Il mondo si è ormai aperto; il mondo monolitico e chiuso dei *propri* (come era nell'epopea) è sostituito dal grande e aperto mondo dei propri e degli altri. Questa scelta dell'eroicità altrui è determinata da un accentuato interesse, caratteristico dell'età senofontea, per l'Oriente, per la sua cultura, la sua ideologia, le sue forme politico – sociali; dall'Oriente si aspettava la luce. Cominciava già la reciproca illuminazione delle culture, delle ideologie e delle lingue»²⁵³.

È proprio dell'età senofontea l'idea del rinnovamento delle forme politiche greche sull'esempio dell'autocrazia orientale: idea condivisa da molti contemporanei – ma non da tutti – che si può cogliere nell'idealizzazione esasperata della figura di Ciro, quasi completamente nuova ed estranea per esempio al Ciro erodoteo.

Un altro elemento che rende più chiara la novità dell'orizzonte senofonteo ci rimanda a un episodio fondamentale della sua vita: la partecipazione alla spedizione di Ciro il Giovane contro Artaserse II, quando abbandona la *polis* per cercare un'affermazione della propria personalità, in un contesto nuovo e lontano dagli ideali del suo maestro Socrate: «Se Socrate si vantava di non aver mai abbandonato la *polis* tranne che per le necessità militari, dimostrando di intendere la città come strumento e fine della vita dell'uomo, Senofonte invece decide di varcare l'ormai angusto confine, in contrasto, a quanto è dato di capire da una pagina famosa dell'*Anabasi* (III, 5-8), con le profonde convinzioni del maestro»²⁵⁴.

²⁵³ M. Bachtin, *Epos e Romanzo*, in, *Estetica e romanzo*, Torino 1979, pgg. 445-482, in particolare pg. 470.

²⁵⁴ A. Barabino (a cura di), *Senofonte, Anabasi*, Milano 1992, pgg. VIII – IX.

Senofonte scrive la *Ciropedia* probabilmente negli ultimi anni della sua vita: sicuramente dopo il 361 a.C., poiché vengono menzionati episodi della rivolta dei satrapi (VIII 8). Nell'opera si narra in otto libri l'ascesa al potere di Ciro il Grande, fondatore dell'impero persiano, fino alla sua morte. Il titolo *Ciropedia* è impreciso dal momento che *la paideia di Ciro* non è l'unico argomento sviluppato, ma è relegata esclusivamente al primo libro.

Senofonte aveva già trattato dei Persiani nell'*Anabasi* in cui narra, da memorialista, la marcia di quel *Ciro il Giovane* che ai suoi occhi incarnava l'ideale dell'antica virtù persiana. Ma l'*Anabasi* è un'opera giovanile che segna un ritorno alla ingenuità e schiettezza dei logografi, con un certo interesse per l'etnografia dal *vivo*, già presente, come abbiamo visto, nelle *Storie* di Erodoto (che, insieme ai *Persikà* di *Ctesia di Cnido*, costituiscono le fonti principali della *Ciropedia*). In quest'opera senofontea, però, non c'è nessuno dei precisi riferimenti geografici ed etnografici che si ritrovano nelle *Storie* e nell'*Anabasi*. Possiamo comunque cogliere un rapporto di dipendenza tra la narrazione senofontea e le sue fonti, nella corrispondenza di alcune sequenze narrative, come per esempio la presenza di Ciro alla corte Meda o il motivo del coppiere (I, 3), in cui è evidente che l'autore presuppone alcuni tratti narrativi e descrittivi presenti nei suoi predecessori. Senofonte, però, sa anche distaccarsi da essi in modo funzionale al suo progetto, modificando taluni particolari, come la nascita di Ciro: da un ricco borghese persiano e da una principessa Meda in Erodoto, come "re figlio di re" in Senofonte, che sottolinea in tal modo che Ciro ha sangue regale, sia in linea paterna, sia materna. Mentre il Ciro erodoteo muore assassinato durante la sua ultima campagna, quella contro i Massageti, il Ciro di Senofonte muore di

morte naturale alla sua corte e nel suo letto. Dobbiamo comunque tener presente anche l'esistenza di fonti orali – come una *saga iranica di Ciro* che aveva accolto motivi del folklore asiatico in relazione all'instaurarsi di una nuova dinastia – che avevano in passato trovato posto nelle leggende di Sargon e Mosè²⁵⁵. Queste forse sono note a Senofonte che, però, le utilizza in minima parte e modificandole attraverso l'uso che ne fa Erodoto.

Che tipo di opera è la *Ciropedia*? A quale genere letterario appartiene? Per molto tempo è stata considerata esclusivamente come scritto storico – pedagogico (Cesare la consigliava come manuale del perfetto governante). Occorre tener presenti, riteniamo, le intenzioni espresse da Senofonte nel primo libro, in cui indica nella “riflessione” la molla iniziale per la composizione dell'opera, come peraltro aveva fatto per la *Costituzione degli Spartani*²⁵⁶. Riflessione, nel caso della *Ciropedia*, «su quanti governi democratici furono rovesciati [...] e quante monarchie e quante oligarchie [...]»; su come «per natura all'uomo riesce più facile comandare su tutti gli altri esseri viventi che sui propri simili»²⁵⁷. Non appena Senofonte prende in considerazione Ciro di Persia, cambia idea su questa difficoltà e perviene alla convinzione «che il comandare agli uomini, purché se ne conosca l'arte, non è cosa impossibile»²⁵⁸.

È opportuno considerare attentamente questo punto per cogliere e valutare il vero progetto di Senofonte: delineare la figura di un principe capace di superare i particolarismi greci, per abbracciare con lo sguardo anche il mondo e le genti dell'Oriente, un principe ideale,

²⁵⁵ Cfr. F. Ferrari (a cura di), *Ciropedia*, Milano 1997, pgg. 8 – 9.

²⁵⁶ Ivi, pg. 77.

²⁵⁷ Xen. Cyr. I 1.

²⁵⁸ Xen. Cyr. I 1, 3.

metastorico, che riassume gli alti valori della lezione socratica e i valori aristocratici a lui cari. Un monarca ecumenico, insomma, come non era stato Pericle, rimasto chiuso in un preciso contesto urbano.

Per Senofonte allora, Ciro, il fondatore dell'impero Achemenide, è colui che conosce l'“arte” di comandare e di governare gli uomini. Ma quali sono gli aspetti che costituiscono l'arte di Ciro?

Leggendo, emerge l'indole di un giovane che sembra comunicare una naturale regalità, come era per Erodoto, ma che, in realtà, è il risultato non solo della nascita, ma anche dell'educazione ai valori aristocratici (così importanti per Senofonte). Il giovane Principe è presentato con l'irruenza e la curiosità proprie della sua età, impara rapidamente, emerge sui coetanei, ed i suoi comportamenti sono improntati alla rettitudine morale ed alla tolleranza. Si preannuncia da subito come mediatore tra culture diverse: assume alcuni costumi Medi, come l'equitazione, che in Persia non poteva essere praticata per la natura del territorio; ne critica garbatamente altri (l'eccessivo sfarzo nell'abbigliamento, lo smodato bere e la ricercatezza dei cibi), ma si comporta anche secondo i costumi persiani. È abile nella caccia e si rivela ben presto stratega accorto. Questo potrebbe far pensare che Senofonte esalti, nella figura di un re barbaro, la monarchia dei Persiani e che, in questa, voglia indicare un nuovo ordine politico alla Grecia.

In realtà, la figura di Ciro risponde veramente ai tratti di un principe persiano? L'identità di un Ciro, che sentenzia usando frasi di Socrate e Platone, che sacrifica una sola volta allo *Zeus* dei suoi avi²⁵⁹, che peraltro venera sempre secondo i canoni della religione greca, va evidentemente letta in modo ellenico.

²⁵⁹ Xen. *Cyr.* I 6.

Senofonte non abdica alla propria identità greca; infatti, nell'ultimo capitolo, ci fa intuire la sua reale prospettiva: il sogno di un governo illuminato che dipenda da una persona moralmente superiore. E proprio nel suddetto capitolo descrive i Persiani del suo tempo in modo negativo, sviluppando i luoghi comuni greci su di essi: parla di un Oriente dispotico e corrotto, sostiene che i discendenti di Ciro, dopo la sua morte, si sono imbarbariti, «codardi in guerra, iniqui verso il prossimo». In questo, il nostro autore si rivela lontano da Erodoto e dalla sua pacatezza e ci mostra quanto poco, in realtà, concedesse alle culture orientali.

Senofonte scrive la biografia ideale di un monarca persiano, cosa del tutto nuova per un Greco; tuttavia, non verrà mai criticato per la sua scelta, poiché Ciro è pretesto e mezzo per un fine: nella rappresentazione del nostro autore, dopo la morte del grande fondatore, la società persiana decade, per cui Senofonte la può ridicolizzare: era Ciro che esaltava, non i Persiani.

Trenta anni dopo la *Ciropedia*, si presenta alla ribalta della storia un grande facitore di Stato, come aveva sognato Senofonte: in *Alessandro Magno* si realizza quanto egli aveva prefigurato, ma la precoce morte del grande re ed il successivo smembramento del suo impero sono testimonianza di quanto fosse utopistico il sogno di Senofonte, dimostrando la caducità di uno Stato basato sull'eccezionale personalità del singolo.

Senofonte rappresenta, per il suo tempo, un esempio significativo di innovazione in campo letterario, dal momento che opera uno scardinamento, anche se spesso involontario, della struttura dei generi letterari consolidati, dando vita a filoni nuovi che avranno eccezionale fortuna nei secoli seguenti. La *Ciropedia*, oltre ad essere il punto di

arrivo della sua riflessione politica, è anche il veicolo attraverso il quale Senofonte sviluppa e discute idee ed interessi presenti già negli altri suoi scritti. In questa, l'autore ricorre a una varietà di forme letterarie impiegate anche in altre opere, per cui la biografia di Ciro è una cornice in cui Senofonte inquadra riflessioni e idee personali.

In ultima analisi, Senofonte attraverso la *Ciropedia* intende sollecitare eticamente e provocare i suoi contemporanei, senza peraltro ridurre la propria identità, il *sé* greco, ad una dimensione che non poteva appartenergli e che rigetta nell'ultimo capitolo²⁶⁰. Tacito, alcuni secoli dopo, farà qualcosa di simile con la sua *Germania*, cercando di risvegliare moralmente l'impero Romano, ormai in decadenza, attraverso un campione barbaro e alieno.

Se Erodoto considera la *polis* come la migliore forma di vita associata per la Grecia, in cui gli uomini, soggetti solo alla legge, possono vivere liberi e, nonostante non sia amante della guerra, giustifica un popolo che lotta per difendere la propria indipendenza come i Greci, piuttosto che un insieme di sudditi che lottano solo per paura della sferza, come i Persiani (VIII 86 – 89), Senofonte è un aristocratico, che ha vissuto in prima persona i problemi portati dalla guerra del Peloponneso, non crede più alla *polis* come risposta adeguata per “governare gli uomini” e propone una nuova visione politica basata principalmente sul recupero ellenizzato del passato persiano. Individua nella monarchia di Ciro il Grande la forma statale più idonea: il sovrano ideale deve essere uomo moralmente superiore, non solo grazie alla nascita, ma anche per indole ed educazione.

²⁶⁰ G. Mazzoleni, *op. cit.*, pg. 3.

Questo periodo, dunque, segna l'inizio della crisi delle strutture classiche della *polis* e modifica per sempre l'assetto della Grecia antica. Il peso sempre crescente della diplomazia persiana nelle faccende greche, l'annessione delle *poleis* greche dell'Asia Minore all'impero nel 387 a.C. e la Pace di Antalcida del 386 a.C. (la famosa Pace del Re) generano un risentimento sempre più forte verso i Persiani e i Barbari in generale e, allo stesso tempo, le *poleis* greche sembrano incapaci di una reazione. A questa situazione, rispose la pubblicistica politica dell'epoca, della quale ci interessa sottolineare, in particolare, la figura di Isocrate. L'Oratore è contemporaneo di Senofonte, vive appieno i tumulti di quest'epoca e ne rappresenta una delle più importanti voci. In Isocrate, la radicalizzazione dell'antitesi Greco / Barbaro emerge in modo forte, netto e talvolta vituperativo. I Barbari, i Persiani in particolare, nella prospettiva che affiora dai suoi scritti, sono nemici "naturali" dei Greci²⁶¹; l'ostilità tra gli uni e gli altri ha carattere ereditario²⁶². I Barbari sono odiati e non sono ammessi ai Misteri, proprio come gli "assassini"²⁶³, sono considerati sullo stesso piano dei malfattori²⁶⁴. «Sono perfidi con gli amici e vili con i nemici, vivono alternando prostrazione e superbia, ora strisciando, ora calpestando»²⁶⁵. Tra le loro peculiari caratteristiche vi è l'ἀνανδρία, la codardia, la viltà o mancanza di virilità²⁶⁶; la *hybris*²⁶⁷; la brama di potere²⁶⁸; la δεσπότης²⁶⁹; la πλεονεξία²⁷⁰. I

²⁶¹ Cfr. *Paneg.* 158; *Panath.* 163.

²⁶² Cfr. *Elen.* 51; *Panath.* 80.

²⁶³ Cfr. *Paneg.* 157

²⁶⁴ Cfr. *Panath.* 220

²⁶⁵ Cfr. *Paneg.* 152; la traduzione dei testi di Isocrate è di C. Ghirga e R. Romussi in S. Gastaldi (a cura di), *Isocrate. Orazioni*, Milano 1993.

²⁶⁶ Cfr. *Phil.* 137.

²⁶⁷ Cfr. *Panath.* 47, 61 e 83.

²⁶⁸ Cfr. *Paneg.* 67.

Barbari sono considerati effeminati, corrotti da una vita dissipata e codardi in guerra²⁷¹; ovunque, danno prova della loro mollezza in battaglia e «in questo», sostiene l'Oratore, «non c'è nulla di illogico, anzi è tutto conseguente: non è infatti possibile che gente così educata e governata possieda qualche virtù o trionfi nelle battaglie sui nemici. Come può esistere un abile generale o un valoroso soldato nel sistema che si ritrovano, dove la maggior parte della gente è costituita da una folla disordinata e incapace di affrontare le avversità, rammollita se si tratta di combattere, ma ben educata, meglio dei nostri schiavi, se si tratta di servire?»²⁷². I Barbari, infatti, «hanno corpi rammolliti dal lusso grazie alla ricchezza, ma anime umiliate e spaventate grazie alla monarchia, subiscono perquisizioni davanti alle porte del palazzo reale, si prostrano a terra e si umiliano in ogni modo, fanno atto di adorazione a un mortale e lo chiamano dio, tenendo in minor conto gli dei degli uomini»²⁷³; è forte la loro attitudine alla δουλεία²⁷⁴. L'unica guerra inevitabile e giusta, per Isocrate dunque, è quella di tutti gli uomini uniti contro la ferocia delle belve e, in subordine, quella dei Greci contro i Barbari²⁷⁵. Infatti, se gli Spartani fossero stati in grado di superare le divergenze con Atene, avrebbero potuto «fare di tutti i Barbari i Perieci della Grecia»²⁷⁶. I Barbari meritano di essere trattati in modo minaccioso (ci si deve valere del φόβος), con i Greci si deve

²⁶⁹ Cfr. *Phil.* 154.

²⁷⁰ Cfr. *Paneg.* 179.

²⁷¹ Cfr. *Phil.* 124.

²⁷² Cfr. *Paneg.* 149 – 150.

²⁷³ Cfr. *Paneg.* 151.

²⁷⁴ Cfr. *Phil.* 139; *Evag.* 20.

²⁷⁵ Cfr. *Panath.* 163.

²⁷⁶ Cfr. *Paneg.* 131.

essere, invece, leali (ricorrendo alla *πίστις*)²⁷⁷, con gli Elleni si deve usare la persuasione, con i Barbari si può ricorrere alla costrizione²⁷⁸.

In taluni passaggi, emerge anche l'idea che il Barbaro sia diverso "per natura" dal Greco²⁷⁹ e che gli Elleni siano superiori "per natura" ai Barbari²⁸⁰, tuttavia, permane in Isocrate l'idea di fondo che Greco sia principalmente colui che ha ricevuto una educazione greca: «(Atene) ha fatto sì che il nome di Greci non indichi più il *génos*, ma la cultura, e siano chiamati Elleni gli uomini che partecipano della nostra tradizione culturale più di quelli che condividono la nostra stessa origine etnica»²⁸¹. Ovviamente, Isocrate presuppone una più alta considerazione per la cultura Greca ed è la *παιδεία* greca che ha in mente²⁸².

Nel passaggio tra V e IV secolo, la nozione di Grecità ha ancora tratti principalmente culturali, ma questa connotazione, gradualmente, si modifica. L'idea che il Greco sia "per natura" superiore al Barbaro si è fatta strada sul terreno politico – culturale posteriore alla Guerra del Peloponneso.

Sebbene all'interno di parte della tradizione filosofica, fosse ancora in atto una riflessione antropologica che non vedeva nelle differenze etniche e nazionali alcun elemento che potesse implicare giudizi

²⁷⁷ Cfr. *Areop.* 51.

²⁷⁸ Cfr. *Phil.* 16.

²⁷⁹ Cfr. *Antid.* 293.

²⁸⁰ Cfr. *Paneg.* 131 – 132.

²⁸¹ Cfr. *Paneg.* 50. Cfr. anche *Evag.* 66: a Evagora, re di Salamina di Cipro, Isocrate indirizza una lode, perché, ricevuta una città barbara, ha restaurato la dignità del proprio *génos* ellenico, trasformando i suoi sudditi in Greci, da Barbari che erano, e tramutandoli da vili in guerrieri.

²⁸² Cfr. A. Dihle, *op. cit.*, pg. 45.

morali²⁸³, in Aristotele, al contrario, il Barbaro è chi per natura è nato per essere schiavo²⁸⁴ e, prima di lui, in Platone, i Barbari sono per natura diversi dai Greci e, mentre si deve evitare di asservire gli Elleni, è giusto asservire i Barbari²⁸⁵.

È ben evidente, da quanto detto, che in Eschilo la disfatta dell'esercito persiano non è causata da una superiorità naturale del Greco sul Barbaro. Nella tragedia *Persiani* non leggiamo, infatti, una sola parola denigratoria, né un'invettiva, né un attacco nei confronti degli sconfitti, al contrario, l'assunzione di un'ottica persiana, la dignità della figura persiana di Dario e dei re predecessori mettono in evidenza anche ciò che vi può essere di positivo nel cosmo alieno. In effetti, come vedremo, l'ambiguità dell'ombra di Dario è l'elemento più sottilmente problematico della tragedia: egli predica l'idea greca della *hybris* e, allo stesso tempo, nelle sue parole e nella sua immagine ritroviamo tratti genuinamente persiani. Il suo statuto così elevato (θεομήτωρ) lo rende figura positiva e, contemporaneamente, eccessiva nella sua esclusiva positività (costruita ad arte dal tragediografo, anche attraverso elementi storici): una paradossale visione che inserisce anche Dario nella dimensione della *hybris*. Inoltre, nel sogno della Regina, le due figure di donne, che simboleggiano rispettivamente il cosmo greco e quello persiano, sono presentate con eguale rispetto. Il significato, fuor di metafora, è che entrambi i sistemi hanno dignità di esistere, perché entrambi

²⁸³ Cfr. A. Dihle, *op. cit.*, pg. 46. Lo studioso ci ricorda che alcune scuole filosofiche post-socratee minori adottarono questa dottrina, che già occasionalmente si ritrova nei Sofisti del V secolo, annullando la differenze tra Greci e non-Greci. Cfr. Antifonte, fr. 44B DIELS – KRANZ; Alcideamante citato da Arist. *Reth.* 1373 b; Alcmeone, fr. 5A DIELS – KRANZ.

²⁸⁴ Cfr. Arist. *Polit.* 1252b 5 – 6, 1254b 7 – 13.

²⁸⁵ Cfr. *Rep.* V 469 – 470.

provengono dall'ordinamento cosmico voluto dalla divinità. Il trionfo dell'esercito greco, per Eschilo, è dovuto alla *hybris* di Serse che, con il suo tentativo di annientare la Grecia, minaccia l'equilibrio tra Greci e Barbari ordinato dagli dei, fa traballare l'equilibrio cosmico: per questo il suo progetto di includere il cosmo greco in quello barbaro è vanificato dagli stessi dei²⁸⁶.

La complessa lettura dell'altro, in Eschilo, dipende dal *medium* della rappresentazione tragica. È proprio questo nuovo “mezzo di comunicazione”, il cui fine è la riaffermazione dei valori comuni della *polis* democratica, che condiziona il tragediografo nell'esprimere l'alterità: vi è una grande differenza tra il tentativo erodoteo di descrivere mondi alieni e quello eschileo. Il Persiano in Eschilo è primariamente uno strumento. Egli, in qualità di poeta costruisce un mondo simbolico, tragico in cui hanno spazio scelte differenti: storiche, astoriche, segnate dal pregiudizio e neutrali. D'altra parte, come dice Aristotele, la tragedia non guarda al vero, ma al verisimile²⁸⁷.

²⁸⁶ Cfr. sull'argomento A. Dihle, *op. cit.*, pgg. 33 – 34.

²⁸⁷ Cfr. Arist. *Poet.* 1451b.

III - I PERSIANI DI ESCHILO

Eschilo mette in scena letteralmente un universo di valori estranei e, nella sua rappresentazione dell'alterità, pone in evidenza la diversità di due orizzonti, quello greco e quello persiano. In tutto il testo della tragedia, il poeta ci ricorda costantemente la diversità culturale che separa i due mondi¹.

Un dato quello della diversità che, tuttavia, non ha necessariamente come ovvi corollari: l'idea dell'affermazione di un punto di vista integralmente greco, il cui apice risulterebbe nel solo encomio della patria; la visione totalmente negativa del Barbaro, tradotto ai propri connazionali unicamente attraverso la tecnica dell'inversione dei valori; la prospettiva che ritiene nodo chiarificatore del dramma lo scontro di civiltà, laddove la guerra è motivata piuttosto dalla volontà di potenza e da numi avversi.

¹ Fin dai primi versi, tale scarto si fa anche distinzione geografica: *Τάδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων / Ἑλλάδ' ἐς αἶαν πιστὰ καλεῖται* (*Noi dei Persiani partiti per la terra dell'Ellade qui siamo detti i fedeli*). Il contrasto geografico viene reificato ai vv. 130 – 132, nel racconto del passaggio di Serse dall'uno all'altro continente, e personificato nel sogno di Atossa dalle due sorelle, delle quali l'una ha ottenuto in sorte la terra dell'Ellade e l'altra la terra dei Barbari (vv. 186 – 187). Già nella *Teogonia* di Esiodo (vv. 357 sgg.), Europa è figlia di Oceano e Teti e sorella di Asia. Ma la prima attestazione documentata della divisione geografica dell'ecumene in continenti è contenuta nelle *Periegesi* di Ecateo di Mileto (520 a.C. circa), in cui le terre emerse, circondate dal Fiume Oceano e attraversate dal Mare Interno, sono ripartite in Europa e Asia, titoli delle due sezioni della sua opera. In Erodoto, invece, il mondo appare diviso in tre continenti: Libia, Europa e Asia (IV 45). Tuttavia, già dai primi capitoli lo storico segnala la netta contrapposizione tra l'Asia e l'Europa: «i Persiani considerano come loro proprietà l'Asia e le genti barbare che vi abitano, mentre ritengono che stiano a sé l'Europa e la Grecia» (I 4, 4).

Fin dalla Parodo, comunque, il tragediografo scandisce i temi che domineranno l'intero dramma, costituendone l'ossatura principale².

I primi elementi significativi che devono essere sottolineati sono le ricorrenti immagini della moltitudine e della grandezza, che si rivelano tratti decisamente caratterizzanti l'impero Persiano³, tanto da diventare la connotazione espressiva essenziale. L'idea di grandezza viene ricreata dal tragediografo attraverso l'utilizzo, ossessivo e martellante, dei termini che indicano moltitudine, ricchezza, totalità: στρατιᾶς πολλῆς ἔφοροι (v. 25: *alla guida di un numeroso esercito*⁴); ἄλλους δ' ὁ μέγας καὶ πολυθρέμμων / Νεῖλος ἔπεμψεν (vv. 33 – 34: *altri l'ampio e fecondo Nilo mandò*); μέγας Ἀρσάμης (v. 37: *il grande Arsame*); καὶ ἐλειοβάται ναῶν ἐρέται / δεινοὶ πλῆθός τ' ἀνάριθμοι. / ἄβροδιαίτων δ' ἔπεται Λυδῶν / ὄχλος, οἷτ' ἐπίπαν ἠπειρογενὲς / κατέχουσιν ἔθνος (vv. 39 – 43: *e i rematori di navi sulle paludi, una massa terribile e immensa. Segue la folla dei Lidi raffinati costumi signori di tutto un popolo nato sul continente*); καὶ πολύχρυσοι Σάρδεις ἐπόχους / πολλοῖς ἄ

² Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo: problemi di focalizzazione drammatica*, Roma 1978, pg. 36.

³ G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 40 – 60; L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, Milano 1994, pgg. XXIX - XXX; M. V. Ghezzi, *I Persiani di Eschilo*, AIV 98, 1938 – 1939, pgg. 427 – 448, in particolare pgg. 433 – 436; R. Lattimore, *Aeschylus and the Defeat of Xerxes*, in *Classical Studies in Honor of William A. Oldfather*, Urbana 1943, pgg. 82 – 93; G. Clifton, *The Mood of the Persai of Aeschylus*, G&R 10, 1963, pgg. 111 – 117; H. C. Avery, *Dramatic Devices in Aeschylus' Persians*, AJP 85, 1964, pgg. 173 – 184, in particolare pgg. 174 – 176; S. Saïd, *Tragédie et renversement. L'Exemple des Perses*, «Métis» 3, 1988, pgg. 321 – 341; K. A. Kelley, *Variable Repetition: Word Patterns in the Persae*, CJ 74, 1979, pgg. 213 – 219; A. N. Michelini, *Tradition and Dramatic Form in the Persians of Aeschylus*, Leiden 1982, pgg. 86 – 98; A. Moreau, *Eschyle: La violence et le Chaos*, Paris 1985, pgg. 112 – 119; J. Ferguson, *A Companion to Greek Tragedy*, Austin e London 1972, pg. 42.

⁴ La traduzione dei versi della tragedia è di L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. 3 – 69.

ρμασιν ἔξορμῶσιν (vv. 45 – 46: *e Sardi ricca d'oro li spingono all'attacco montati su molti carri*); Βαβυλῶν δ' / ἡ πολύχρυσος πάμμεικτον ὄχλον / πέμπει σύρδην (vv. 52 – 54: *Babilonia la ricca d'oro dispiega un schiera d'ogni sorta in ampie file*); τὸ μαχαιροφόρον τ' ἔθνος ἐκ πάσης / Ἀσίας ἔπεται (vv. 56 – 57: *segue da tutta l'Asia la moltitudine armata di corta spada*); πολυάνδρου δ' Ἀσίας θούριος ἄρχων / ἐπὶ πᾶσαν χθόνα ποιμανόριον / θεῖον ἐλεύνει / διχόθεν (vv. 73 – 76: *l'impetuoso sovrano dell'Asia molti abitanti contro tutte le terre per due vie sospinge un gregge divino*); πολύχειρ καὶ πολυναύτας (v. 83: *ricco di uomini e navi*); δόκιμος δ' οὔτις ὑποστάς / μεγάλῳ ῥεύματι φωτῶν / ἐχυροῖς ἔρκεσιν εἴργειν / ἄμαχον κῦμα θαλάσσης (vv. 87 – 90: *nessuno è in grado, contrastando una grande fiumana di uomini, di trattenere con solide mura, l'invincibile onda del mare*)⁵.

L'immagine della moltitudine, produttiva ben oltre gli esempi citati, s'innesta nella più ampia sfera del “presagio di sventura” che connota tutta la Parodo, sia la parte anapestica, sia la parte lirica. Già dal primo verso della tragedia, infatti, il tema della partenza (οἰχομένων)⁶ – ripreso anche al v. 13 con ὄχωκεν, dove si specifica in modo più forte il vuoto lasciato dalla forza nata dall'Asia, e ai vv. 59 – 60: τοιόνδ' ἄνθος Περσίδος αἴας / οἴχεται ἀνδρῶν – si carica di polisemie e

⁵ Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 40.

⁶ Il valore ambiguo di οἴχομαι, usato molto in ambito funerario, è stato messo in rilievo più volte dalla critica: cfr. H. D. Broadhead, *The Persae of Aeschylus*, Cambridge 1960, pg. 38; H. C. Avery, *op. cit.*, pg. 175; G. Clifton, *op. cit.*, pg. 114; H. J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, Amsterdam 1957, pg. 86; M. V. Ghezzo, *op. cit.*, pg. 434; Ph. W. Harsh, *A Handbook of Classical Drama*, Stanford 1967, pg. 48; J. Ferguson, *op. cit.*, pg. 41; E. T. Owen, *The Harmony of Aeschylus*, Toronto 1952, pg. 22.

di ambiguità, fino a esprimere il “ritorno mancato” e il disperdersi del *plethos*. Il tema della partenza, nella Parodo, si fa simbolo di una grandezza, di una moltitudine assente – più sono i “molti” che sono partiti, tanto più grande è il timore per il vuoto lasciato⁷ – e infine, nel resto della tragedia, eufemisticamente della morte⁸: coloro che sono partiti, quella vastità di individui e mezzi, ormai sono perduti per sempre.

In questo gioco di ambiguità, la moltitudine di uomini, la grande ricchezza e l’intera totalità dell’impero, amplificati dal lessico del gigantismo che dipinge i Persiani sotto il segno dell’abnorme numero e della potenza smisurata, rappresentano simbolicamente il proprio opposto, il vuoto di una moltitudine⁹, l’assenza della totalità¹⁰ e una ricchezza / prosperità andata perduta¹¹. Tutta la tragedia insiste sulla dicotomia tra una tale moltitudine – di uomini, di mezzi, di ricchezze – e il vuoto generato dalla morte del “fiore” dei Persiani a Salamina¹².

Che l’impero sia grande e potente è un dato oggettivo antecedente al codice poetico, ma questo dato, di per sé neutro, viene caratterizzato da Eschilo in senso decisamente negativo. In primo luogo, nei suoi esiti: proprio l’elefantiasi della flotta, infatti, si trasforma in paralisi durante la battaglia di Salamina¹³. In secondo luogo, nei suoi effetti: il Coro stesso, infatti, appresa la notizia della colossale sconfitta,

⁷ Cfr. vv. 117 – 118: κέναδρον che fa eco negativa a πολυάνδρου del vv. 73. Cfr. anche v. 549 in cui la totalità dell’Asia, ἐκκενουμένα, solleva un pianto collettivo.

⁸ Cfr. il ritorno di οἴχεται al v. 252, dove, dai presagi, si è passati alla marmorea certezza della disfatta dell’esercito; cfr. anche i versi 546 e 915.

⁹ Cfr. vv. 118; 419 – 421; 429 – 432; 730; 794; 800; 816 – 818.

¹⁰ Cfr. vv. 125 – 132; 548 – 549; 718; 729.

¹¹ Cfr. vv. 161 – 164; 251 – 252; 751 – 752.

¹² Cfr. A. Maddalena, *Interpretazioni eschilee*, Torino 1951, pg. 101.

¹³ Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 58.

immagina la possibile paralisi della compagine dell'impero¹⁴: i sudditi non seguiranno più la legge persiana, si rifiuteranno di versare il tributo¹⁵ al Gran Re, non obbediranno più prostrandosi a terra, avranno l'ardire di parlare liberamente; una vera e propria stasi nel regno.

Dunque, «l'azione drammatica si avvia intaccando il principio del numero, riempiendo la scena di un ritorno solo auspicato»¹⁶: se nella Parodo, le immagini del *plethos*, i tratti di unità e di grandezza e l'apparente strapotenza dell'impero hanno la funzione di ingigantire il timore della sciagura, nel resto del dramma servono a enfatizzare l'imponenza della sconfitta. Il Coro prepara il clima necessario affinché la fotografia di un impero che appare invincibile sia volta nel suo negativo. Questi attributi, dunque, sono demoliti nel momento stesso in cui sono asseriti: prima attraverso il presagio di sventura, poi sperimentando la certezza della distruzione.

Tali tematiche sono connesse anche a uno dei passaggi fondamentali della tragedia: il confronto differito tra Dario e Serse, dove l'arrivo dell'Ombra e il rimpianto per il cosmo che essa simboleggia sembrano aprire nuovi parametri all'immagine della moltitudine. Nel passo, sono ripresi i medesimi modelli formali: il riferimento del governo di uno solo sulla totalità dell'Asia¹⁷; l'esaltazione della categoria della grandezza, della moltitudine,

¹⁴ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. XXX – XXXI; P. Tozzi, *Salamina, l'obbedienza distrutta e la libertà dei Greci d'Asia nei Persiani di Eschilo*, «Athenaeum» 58, 1980, pgg. 259 – 263.

¹⁵ Sul tributo nella documentazione Persiana vedi: DB I 17 – 20 (KENT, 117); DPe 5 – 18 (KENT, 136); Dna 15 – 30 (KENT, 137); DSe 14 – 30 (KENT, 141); XPh 13 – 28 (KENT, 151).

¹⁶ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. XXX.

¹⁷ Cfr. vv. 762 – 764: ἀπάσης Ἀσίας.

dell'invincibilità e della ricchezza persiana¹⁸. Rispetto a quanto visto sopra, in questa parte della tragedia, la connotazione dei modelli non è ambigua – non sottende cioè una negazione indiretta dei modelli stessi, ma li afferma per la prima volta in positivo – l'ambiguità nasce piuttosto dal renderli circoscritti al passato, quindi inattuali¹⁹.

In questa dimensione ambigua, ogni apporto alla grandezza si risolve, in ultima analisi, in un simbolo di segno negativo.

Simile è, infatti, il destino di un altro importante elemento di caratterizzazione del Barbaro che si innesta a maglie fitte nel tessuto tragico, tratteggiato dall'idea onnipresente del *plethos*: mi riferisco al tema della ricchezza / prosperità. Il mito della ricchezza orientale è ben rappresentato nei *Persiani*; solo nella Parodo il termine πολύχρυσος ricorre quattro volte²⁰. Per i Greci l'oro era metallo raro e prezioso che si confaceva più alla divinità che non al mortale²¹. Inoltre, l'idea dell'oro e della ricchezza è tanto qualificante da

¹⁸ Cfr. vv. 852 – 857: μεγάλας (βιοτή); ἄμαχος (Δαρεΐος) e soprattutto vv. 897 – 903: καὶ τὰς εὐκτεάνους κατὰ κλῆρον πλυάνδρους Ἑλλάνων ἐκράτυνε (πόλεις) σφετέραις φρεσί. ἀκάματον δὲ παρῆν σθένος ἀνδρῶν τευχηστήρων παμμεϊκτῶν τ' ἐπικούρων (*E nel possesso ionico, sulle ricche, popolose città degli Elleni imperava con la saggezza e disponeva di una forza infaticabile di uomini in armi e di alleati di ogni stirpe*).

¹⁹ Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 75 – 76.

²⁰ Cfr. v. 3: in riferimento alla sede persiana; v. 9: in riferimento all'esercito persiano; v. 45: in relazione a Sardi; v. 53: in rapporto a Babilonia. Per il termine in questione, è possibile un riferimento a precedenti omerici, soprattutto in quei luoghi dove, designando Sardi e Babilonia, può far pensare a Micene “ricca di oro”. In proposito, cfr. *Il.* VII 180; XI 46; *Od.* III 304: πολυχρύσιοι Μυκῆνης; Cfr. *Il.* XVIII 289: relativamente a Troia.

²¹ Un eroe, Crisaore, ricorda nell'etimologia del suo nome, proprio l'oro (significa “colui che porta la spada d'oro”), egli era nato insieme a Pegaso dalla testa mozzata di Medusa (Hes. *Theog.* vv. 282 – 283), d'altra parte, le stesse Gorgoni possedevano ali d'oro (Apollod. *Bibl.* II 4, 2); Febe con la corona d'oro (Hes. *Theog.* v. 136); i pomi d'oro del giardino delle Esperidi (Hes. *Theog.* v. 215 sgg.); la ricerca del vello d'oro (Apollod. *Bibl.* I 9, 16); la bilancia d'oro di Zeus (*Il.* VIII 69); la lira d'oro d'Apollo (Hom. *Hymn. ad Apoll.* vv. 185 sgg.; Callim. *Hymn ad Apoll.* vv. 32 sgg.); la verga d'oro di Atena (Hom. *Od.* v. 172); l'arco d'oro di Artemide (Hom. *Hymn. ad Artem.* vv. 1 - 5) ecc.

imprimersi anche nelle origini mitologiche del popolo persiano: χρυσογόνου γενεᾶς è chiamato Serse dal Coro²². Il riferimento è all'origine della stirpe persiana, fatta risalire dai Greci alla nascita del capostipite Perseo, generato dalla pioggia d'oro con cui Zeus aveva reso feconda Danae²³. Ma proprio tale smisurata e incalcolabile ricchezza da elemento oggettivamente positivo, diventa, nella tragedia di Eschilo, principio di negatività e motivo di terrore; come modulo amplificativo essa ha la funzione di ingigantire incertezze e dubbi. L'entrata in scena della Regina, per esempio, si inaugura con il timore che «una grande ricchezza (μέγας πλοῦτος)²⁴, impolverando al suolo, abbia travolto col piede una fortuna (ὄλβον) elevata da Dario non senza l'aiuto di un dio»²⁵; poco più oltre, Atossa ribaltando il discorso dirà che «una quantità di ricchezze non custodite da uomo non ha pregio»²⁶, ricollegandosi al timore già espresso dal Coro relativamente all'«assenza di uomini», con la funzione di ulteriore amplificazione e di sottolineatura della tematica della perdita del *plethos*.

²² Cfr. v. 80.

²³ Cfr. *schol. in Il.* XIV 319; Hes. fr. 129, 14; 135, 4 M.-W.; Hdt. VII 61, 3; 150, 2; Soph. *Ant.* 944 – 950; Pind. *Pyth.* 12, 17 – 18; *schol. in Apoll. Rhod.* IV 1091 (= *FGrHist* 3 F 12 [Pherec.]); Ellanico *FGrHist* 4 F 59 – 60; Lycophr. 1413 – 1416; Apollod. *Bibl.* II 4,1; 4, 5.

²⁴ L'espressione deve essere intesa in senso ampio, comprendendo l'idea di potenza, di quantità numerica e di ricchezza in termini più strettamente economici. Il rilievo di πλοῦτος e ὄλβος è dovuto al ruolo che la potenza del numero e un benessere di origine divina occupano tra i Persiani. Nel πλοῦτος vi è un richiamo al regno di Serse, nell'ὄλβος un richiamo al regno di Dario, come vedremo, i termini di un contrasto vitale nell'intero dramma. Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. XIX e pgg. 117 – 120. Sul binomio πλοῦτος / ὄλβος cfr. M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, Berkeley, Los Angeles, London 1976, pgg. 44 – 45 e 180 – 181 n. 35.

²⁵ Cfr. vv. 162 – 164.

²⁶ Cfr. v. 166.

In un tale clima di incertezza, è inaugurata anche la tematica della *hybris* colpevole di Serse, tesi inizialmente non delineata in modo chiaro e inequivocabile, come sarà più oltre nella condanna sancita da Dario, ma fotografata in quelli che saranno i suoi più limpidi segni di riconoscimento e le sue più eloquenti immagini. La *hybris* dell'impresa viene colta, in primo luogo, nelle caratteristiche del Gran Re e del suo esercito, attraverso l'utilizzo di particolari definizioni: nei vv. 73 – 80, Serse è detto θούριος ἄρχων, impetuoso sovrano. Il termine è una variante dell'omerico θούρος, epiteto ricorrente di Ares nell'*Iliade*²⁷, e implica le idee di veemenza, di violenza e di bellicosità. Inoltre, non è meno importante sottolineare che Eschilo, nel *Prometeo Incatenato*²⁸, utilizza la medesima espressione per descrivere Tifone, il mostro dalle cento teste di serpente²⁹ che Esiodo nella *Teogonia*³⁰ definisce ὕβριστής.

Θούριος è epiteto di Serse per tre volte nei *Persiani*: lo rintracciamo nelle parole del Coro nella Parodo (v. 73), nelle parole della Regina, durante il dialogo con l'Ombra di Dario (v. 718 – 754).

Nella strofe successiva (vv. 81 – 86), proprio il richiamo al serpente avvicina il Gran Re a un immaginario titanico e mostruoso:

κυάνεον δ'ὄμμασι λεύσσω
φονίου δέργμα δράκοντος,
πολύχειρ καὶ πολυναύτας,
Σύριόν θ'ἄρμα διώκων,
ἐπάγει δουρικλύτοις

²⁷ Cfr. *Il.* V 30; 35; 355; 454; 507; 830; 904; XV 127; 142; XXI 406; XXIV 498.

²⁸ Cfr. v. 354.

²⁹ Cfr. *Hes. Theog.* v. 825.

³⁰ Cfr. *Hes. Theog.* v. 307.

ἀνδράσι τοξόδαμνον ἄρη.³¹

L'immagine degli occhi in cui brilla un lampo scuro, fosco, occhi di serpente smanioso di sangue, rievoca la descrizione di Tifone fatta da Esiodo³² e, ancor più, quella fatta da Eschilo stesso nel *Prometeo*³³.

Nella seconda parte della strofe, si chiude il paragone con Ares, iniziato nell'antistrofe precedente con l'epiteto θούριος. Il riferimento al carro di Siria è eloquente richiamo al terrificante oracolo dato dalla Pizia agli Ateniesi e riportato da Erodoto (VII 140, 2): «O sventurati, perché state qui seduti? Fuggite agli estremi confini della terra, abbandonando le case e l'alta rocca della città rotonda, perché né la testa rimane illesa, né il corpo, né i piedi e neppure le mani, né alcunché del mezzo rimane, e non è certo invidiabile: ché su di essa si abbatte il fuoco e l'aspro Ares, guidando Siriaco carro di guerra. Anche molte altre rocche rovinerà, non la tua sola; e darà in preda a fuoco distruggitore molti templi degli immortali, che ora qua e là si drizzano in piedi grondanti sudore, di terror trepidanti; e giù dai tetti nero sangue gronda, presagio di ineluttabile sciagura [...]». Serse e il suo intero esercito si muovono sotto il segno di Ares, l'Ares «che non conosce legge alcuna» di *Iliade* V 761, l'Ares che si sazia solo di guerra.

L'accostamento con la creatura mostruosa, ma anche con la divinità, non è casuale, si lega a una immagine del Gran Re che supera

³¹ *Fosco volgendo lo sguardo con occhi di drago bramoso di sangue, ricco di uomini e navi. Sospingendo un carro di Siria, guida contro uomini lancia illustre un Ares prode con l'arco* (vv. 94 – 114).

³² Cfr. Hes. *Theog.* vv. 826 – 828 dove è detto che dagli occhi di Tifone, sotto le ciglia, brillava un ardore di fuoco.

³³ Cfr. v. 356, dove si dice che dagli occhi di Tifone lampeggia un bagliore come sguardo di Gorgone.

decisamente i limiti dell'umano. E questa visione è consolidata ulteriormente attraverso l'utilizzo di due nessi eloquenti, anch'essi di coloritura omerica: Serse è detto ἰσόθεος φώς³⁴ e ποιμανόριον θεῖον³⁵ il suo esercito.

Il primo, ἰσόθεος φώς, uomo uguale agli dei, è attribuito frequente nell'*Iliade*³⁶ e compare solo in due passi dell'*Odissea*³⁷; φώς indica l'eccellenza umana segnata dal limite della mortalità e si contrappone idealmente, in un rapporto ossimorico, a ἰσόθεος, che definisce la prerogativa divina, per antonomasia lontana dal rischio della morte che la condizione umana invece implica. In tal senso, il nesso è attributo tipico dell'eroe e nel caso di Serse delinea chiaramente la tracotanza del mortale che si crede “pari agli dei”, che ritiene di poter trattare la divinità come sua pari³⁸, tale sarà il comportamento di Serse nei confronti di Poseidone.

In modo significativo, l'epiteto ἰσόθεος, ma senza il sostantivo φώς, sarà attribuito anche a Dario (al v. 856; ἰσοδαίμων βασιλεὺς al v. 633). L'etica greca prescrive, generalmente, di non esigere di farsi uguale al divino, l'uomo deve accettare i propri limiti di mortale. In tal senso, è da intendersi, per esempio, il precetto di Delfi “conosci te stesso”³⁹. Serse e Dario, nella prospettiva greca, risultano entrambi

³⁴ Cfr. v. 80.

³⁵ Cfr. v. 74 – 75.

³⁶ Cfr. ad esempio *Il.* II 565.

³⁷ Cfr. *Od.* I 324; XX 124.

³⁸ Cfr. sull'argomento M. Centanni (a cura di), *Eschilo. I Persiani*, Milano 1991, pg. 100 n. 80.

³⁹ Cfr. J. – P. Vernant, *Mito e Religione in Grecia antica*, tr. it., Roma 2003 (orig. *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris 1990), pg. 42.

certamente segnati dalla *hybris*⁴⁰, ma la tragedia di Eschilo ha un'articolazione complessa, si muove, come vedremo, sempre su una duplice prospettiva e nello sforzo di assumere un'ottica persiana, segnerà una profonda differenza tra le due figure di sovrano.

Nella stessa direzione, l'attributo ποιμανόριον θεῖον, gregge divino, ascritto all'esercito del Gran Re. Qui, a far leva è la “*hybris* del numero” (ancora la metafora della moltitudine), un esercito tale con un tale condottiero non può che apparire “divino”, superiore alla norma umana, tracotante.

Fin dalla Parodo, ancora, possiamo rintracciare quello che è il simbolo chiave della *hybris* di Serse, vale a dire l'immagine del “giogo”, ζυγόν. Appare dapprima parzialmente attribuito solo a una parte dell'impero⁴¹, poco dopo ben qualificato, invece, attraverso il primo accenno al ponte chiodato, composto da zattere legate da funi di lino, con cui Serse aveva gettato un giogo sullo stretto di Elle Atamantide, sul collo del mare⁴², violando il sacro spazio marino consacrato a Poseidone.

Il tema dello ζυγόν – tanto quanto altri motivi della tragedia quali la moltitudine dispersa, la ricchezza orientale, la *hybris*, la lacerazione della veste, l'inganno divino, la perdita del legame del re con il dio e la distruzione dell'ὄλβος, – connette e armonizza i diversi momenti della tragedia, dalla Parodo all'Esodo, passando per il momento

⁴⁰ Cfr. L. Marchetta, *Lettura storico – religiosa dei Persiani di Eschilo per gli studenti di una scuola secondaria*, «Aufidus» 17, 1992, pgg. 131 – 141, in particolare pgg. 138 – 139.

⁴¹ Cfr. vv. 49 – 50: στεῦται δ'ἱεροῦ Τιμόλου πελάται / ζυγὸν ἀμφιβαλεῖν δούλιον Ἑλλάδι (*I vicini del sacro Tmolos minacciano / di imporre all'Ellade un giogo servile*).

⁴² Il ponte di zattere è descritto in termini analoghi da Erodoto (VII 34 – 36) e da Timoteo (*Pers.* 72 - 78).

dell’Ombra, in cui le molteplici tematiche trovano un equilibrio coerente nelle parole sanzionatorie della figura ultraterrena. Le espressioni usate per definire la condanna di Serse, infatti, sono le medesime utilizzate nella Parodo, ampliate e resemantizzate. Così, ritroviamo l’immagine del giogo ai vv. 722 – 723 e al v. 736, nel dialogo tra Atossa e Dario, dove l’atto di aggiogare l’Ellesponto è ormai direttamente connesso alla colpa di Serse, causa della distruzione della potenza persiana. Nel quadro dipinto dalla Regina al defunto marito, affiorano le responsabilità di Serse *θούριος*, opposto adesso palesemente a Dario e ai suoi predecessori riguardo alla sua condotta, alla sua intemperanza giovanile, alla colpa di aver svuotato il *plethos*. E ancora, rintracciamo un riferimento al ponte chiodato ai vv. 745 – 748 in cui esplicitamente è decretato, attraverso le parole chiarificatrici di Dario, che la condizione mortale di Serse è irriducibile all’atto di sfida portato agli dei, al superamento dei limiti umani, nella follia e nella stoltezza di voler far torto al *pantheon* e a Poseidone, rendendo schiavo il sacro Ellesponto. Si denuncia qui la natura prima di una *hybris*, i contorni della quale vengono gradualmente delineati nel corso della tragedia, fino al riferimento diretto nei vv. 808 e 821. Per dirla in poche parole, il termine *ζυγόν* che esprime nella Parodo un valore principalmente tecnico, legato alla costruzione di ponti – sebbene ricco di echi anticipatori – è risemantizzato al fine di manifestare l’imposizione di un dominio esecrabile. Parallelamente, il simbolo del giogo emerge anche in situazioni che fissano una consonanza tra lo *ζυγόν* di Serse e quello diffuso nel costume persiano: dopo la perdita del *plethos* la donna rimane *μονόζυξ* (v. 139) e rimpiange il “giogo recente” delle nozze (v. 542: *ἀρτιζυγίαν*); nel sogno di Atossa, Serse aggioga due donne

che rappresentano la terra dell'Ellade e quella Barbara (vv. 190 – 192; 195 – 196). Dal giogo, accettato dalla donna barbara e rifiutato da quella greca, trapela l'inconciliabilità tra Oriente e Occidente nel dominio di un solo uomo. Il sogno, inoltre, è il primo segnale sicuro della sconfitta persiana, poiché mezzo di trasmissione di informazioni che, nella cultura antica, non è mai ascrivibile alla sola volontà dell'uomo, ma sempre mediato dal divino. Esso, dunque, ha la funzione di convalidare i dubbi del Coro e di anticipare l'annuncio del Messo. Tra i timori del Coro c'è, in ultimo, la fine dello ζυγὸν ἀλκᾶς (*giogo di forza*), che ha retto il variegato impero soggetto al Gran Re prima della catastrofe (v. 594)⁴³.

Altra immagine legata alla *hybris* e che si innesta nel medesimo clima di ambiguità è quella dell'invincibilità e della strapotenza dell'esercito di Serse. Nella seconda antistrofe, vv. 87 – 92, l'esercito persiano è definito, infatti, ἀπρόσοιστος – irresistibile, indomito – e, per mezzo di una metafora, è presentato quale “grande fiumana di uomini” simile all'onda del mare che non può essere trattenuta dalle mura; l'onda del mare, proprio come la grande milizia barbara, è invincibile – ἄμαχος, un termine che, come abbiamo visto, tornerà negli appellativi di Dario.

Notiamo, *en passant*, che la metafora marina dei vv. 87 – 92 rimanda, con una sottile ironia, direttamente a quanto vien detto successivamente. Nei vv. 93 – 113 l'azione distruttrice di Ate, di fatto, si accompagna alla violazione di una norma, a un nuovo apprendimento: i Persiani, milizie terrestri per volere della *Moira*, hanno imparato a conoscere il mare. E, paradossalmente, quell'invincibile onda a cui i Barbari sono stati paragonati, segnerà

⁴³ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 94.

ironicamente la loro sconfitta, confermando sulla loro pelle proprio l'invincibilità del mare.

Tuttavia, nel passaggio dalla seconda antistrofe al mesodo e alle coppie strofiche seguenti (vv. 93 – 113)⁴⁴, proprio quando la forza dei Persiani è rappresentata al suo apice, avviene qualcosa di inaspettato, si innesta il seme del dubbio. Compare, infatti, il tema dell'inganno del dio: δολόμητιν δ'άπάταν θεοῦ τίς άνήρ θνατὸς άλύξει (*ma l'inganno astuto di un dio quale mortale fuggire potrà?*). Il sospetto è posto in questi termini: “sembra che nessuno possa fermare il *plethos* di Serse, che è irresistibile, ma quale mortale sarà capace di evitare l'inganno della divinità?” La risposta sarà data direttamente da Dario:

θῖνες νεκρῶν δὲ καὶ τριτοσπόρω γονῆ
ἄφωνα σημανοῦσιν ὄμμασιν βροτῶν,
ὡς οὐχ ὑπέρφευ θνητὸν ὄντα χρῆ φρονεῖν.
ὔβρις γὰρ ἐξανθοῦσ' ἐκάρπωσε στάχυν
ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἐξαμᾶ θέρος.
Τοιαῦθ' ὄρῶντες τῶνδε τὰπιτίμια
μέμνησθ' Ἀθηνῶν Ἑλλάδος τε, μηδέ τις
ὑπερφρονήσας τὸν παρόντα δαίμονα
ἄλλων ἐρασθεῖς ὄλβον ἐκχέη μέγαν.
Ζεὺς τοι κολαστῆς τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν
φρονημάτων ἔπεστιν, εὖθυνοσ βαρύς⁴⁵.

⁴⁴ I vv. 93 – 113 sono stati discussi ampiamente nel capitolo precedente in relazione alla tematica della responsabilità umana e dell'azione divina.

⁴⁵ Vv. 818 – 828: *Mucchi di cadaveri, anche alla terza generazione, muti, riveleranno a occhi di uomini che, essendo mortale, non si ammette pensiero di troppo orgoglio. Infatti dismisura, sbocciando, suole produrre una spiga di rovina, da cui miete un raccolto di molte lacrime. Assistendo a tale castigo di questi mali, ricordatevi di Atene e dell'Ellade, né alcuno, altero col demone*

L'indicazione della potenza di Serse come realtà impossibile a contrastarsi è, quindi, subito problematizzata attraverso una domanda inquietante e, in seguito, definitivamente negata dalle parole sanzionatorie di Dario.

Proprio in relazione a quanto qui si sta discutendo, è importante notare che ai vv. 93 – 113 inizia una considerazione diacronica dello sviluppo della storia persiana. Vi è il primo accenno, dunque, alla *Moira* che impose ai Persiani di essere guerrieri di terra, combattenti a cavallo, assalitori di rocche e distruttori di città. A voler essere precisi, in modo indiretto, questa caratteristica dei Persiani è già richiamata nei vv. 65 – 67: πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπολις ἤδη / βασίλειος στρατὸς εἰς ἀντίπορον γείτονα χώραν (*l'armata regale che devasta città già è passata alla terra vicina della sponda opposta*). Περσέπολις è un aggettivo che, oltre a essere una precipua indicazione della vocazione terrestre dell'esercito persiano, introduce un gioco etimologico che segnala in nuce il passaggio dall'invincibilità dei Persiani alla loro sconfitta. Un'anticipazione, in un certo senso, di quanto stiamo esaminando. I Πέρσαιοι, connessi al πέρθειν e conquistatori (vv. 105 – 106; 177 – 178), si arrestano quando, nelle parole del Messaggero, Atene è definita ἀπόρθητος – invitta, non sconfitta – e definitivamente, nel rimando lessicale, quando viene sancito dalle parole di Atossa che la forza dei Persiani è stata distrutta (v. 714: διαπεπόρθηται)⁴⁶. Riassumendo, nel brano preso in esame è espresso il destino di conquiste terrestri dell'impero,

presente, bramando altri beni, disperda una grande fortuna. Zeus, punitore di oltracotante sentire, incombe, giudice tremendo.

⁴⁶ Cfr. L. Belloni *Eschilo. I Persiani*, pg. 93; M. Centanni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 98.

si denuncia il “nuovo apprendimento” che porterà i Persiani sul mare e si accenna nuovamente al ponte di navi: in pochi versi è raffigurata l’origine di una scissione tra passato e presente persiano che sarà ripresa in seguito con l’arrivo dell’Ombra e con il contrasto, non solo tra Dario e Serse, ma tra quest’ultimo e l’intera tradizione Persiana: tutto il passaggio è funzionale al tema del contrasto tra generazioni; su questo ritorneremo in seguito. Bisogna sottolineare, infine, che l’impresa di Serse è ancora più pericolosa poiché offende il sacro spazio marino, πόντιον ἄλλος: la *hybris*, dunque, mina la potenza persiana sul mare e la invalida insieme alle deboli μηχαναί – il ponte di zattere legato con chiodi e con funi di lino – nelle quali Serse ha riposto la propria fiducia⁴⁷.

Le immagini e i temi analizzati fino a questo momento insistono tutti su un modulo che si può definire anticipatorio e sulla medesima struttura di ribaltamento, che sarà poi funzionale all’intervento di Dario.

Simili meccanismi sono in atto finanche nell’espressione dei sentimenti di mancanza e di nostalgia. Il tema del πόθος compare per la prima volta nella Parodo ai vv. 61 – 64, dove l’Asia intera piange “con bruciante rimpianto” (πόθῳ μαλερῶ) la partenza del “fiore dei persiani”; una nostalgia che si acuisce, unendosi all’estenuante computo dei giorni di genitori e spose, persi nel timore per un tempo che si fa inesorabilmente più lungo. Il πόθος ritorna poi ai vv. 133 – 138, dove si presta ad esprimere il rimpianto per i mariti assenti, la solitudine dei talami che si colmano ormai solo di lacrime e il *desiderium* della donna che rimane μονόζυξ. Dopo il racconto del

⁴⁷ Cfr. sull’argomento L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. 97 – 104.

messo, il verbo ποθέο sarà piegato a manifestare il rammarico per una perdita di fatto avvenuta (vv. 511 – 512): la nostalgia si fa veramente rimpianto. E ancora, nel desiderio e nel rimpianto delle spose (vv. 541 – 545), il πόθος diventa ormai πένθος (lutto, dolore).

Anche la significativa immagine delle vesti lacerate, tanto discussa dagli studiosi soprattutto in relazione a Serse, accompagna, lungo l'intero arco del dramma, l'avverarsi della disfatta barbara, in un gioco di anticipazioni continue: dai presagi nefasti del Coro che si augura che “la lacerazione non abbia a cadere sui pepli di bisso” (vv. 119 – 124), all'atto di lutto e dolore con cui le donne persiane si lacerano i veli, una volta appresa la sciagura (vv. 537 – 538). Ma la visione dello strazio delle vesti, nei *Persiani*, riguarda principalmente la rappresentazione di Serse: dal sogno angoscioso e oracolare di Atossa, in cui il Gran Re, vedendo il padre Dario che lo commiserà, si straccia gli abiti (vv. 197 – 199), al resoconto del messo che riferisce il medesimo gesto, dopo la scena dello scempio della flotta (vv. 466 – 468); dall'invito rivolto dall'Ombra alla Regina affinché prenda uno splendido ornato per andare incontro al figlio, fino al ritorno del sovrano con le vesti a brandelli e all'invito al Coro ad unirsi a lui nell'identico gesto di lutto (v. 1030; 1060). Lo strazio delle vesti, sarà nel finale, l'estrema manifestazione della sconfitta e il simbolo di una regalità degradata: quando il Coro chiede a Serse che cosa si sia salvato dalla distruzione, Serse risponde: «Vedi quanto rimane della mia veste?» (vv. 1016 – 1017). «Tutti i presagi funesti [...] riecheggiano nella triste conferma dell'ultimo stasimo (le vesti lacerate, la città deserta, l'urlo delle donne, i letti vuoti)»⁴⁸.

⁴⁸ Cfr. M. Centanni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 103.

Anche l'immagine della faretra vuota di Serse (vv. 1020 – 1023) esprime un equivalente valore simbolico, innestandosi, quale evoluzione conclusiva, nella dialettica arco / lancia, vitale in tutta la tragedia⁴⁹.

Questo, dunque, lo scheletro formale in cui si innesta il conflitto reale, quello che oppone Dario e Serse. L'episodio dell'Ombra, infatti, rappresenta, come vedremo, la vera *καταστροφή* della tragedia.

* * *

I *Persiani*, dunque, si apre con il canto di entrata del Coro che contiene in embrione le tematiche che costituiscono l'intelaiatura del dramma e che si avvicendano armonicamente, in un gioco di continui echi, per tutto il corso della tragedia. Ben presto, nell'analisi del dramma, si impone la necessità di individuare il punto di vista dal quale il tragediografo analizza i fatti di quella che è considerata una delle più celebri guerre combattute dai Greci, seconda solo alla mitica guerra di Troia. Bisognerà chiedersi, infatti, quale sia la prospettiva scelta dal Nostro per ragionare e far ragionare sulle vicende legate alle sconfitte persiane, quale siano le modalità con cui egli rende dialettici gli avvenimenti, al fine di inserirli nell'ottica tragica. In altre parole, occorrerà riflettere sulle modalità scelte dal poeta per rendere questi accadimenti dialetticamente funzionali alla situazione storico – culturale a cui egli stesso appartiene. Il teatro, infatti, ha come ultimo

⁴⁹ I *Persiani*, nel dramma eschileo, sono caratterizzati principalmente come arcieri (cfr. vv. 30; 55; 269; 278; 556; 926), in contrapposizione agli opliti greci armati di lancia (cfr. vv. 85 – 86; 146 – 149; 239 – 240; 816 – 817). L'Arco, nell'immaginario greco del V secolo è l'arma d'elezione del Barbaro. Cfr. sull'argomento E. Hall, *Inventing the Barbarian*, Oxford 1989, pgg. 85 – 86.

polo di riferimento la contemporaneità del pubblico ateniese, ad essa sono da ascrivere i parametri interpretativi della tragedia.

Il teatro tragico è un fenomeno complesso, che tocca molteplici aspetti del reale e può essere letto da diverse angolature. In una tragedia, infatti, il significato non è mai univoco, ma è sempre un insieme di più significazioni, poliedricamente espresse da complessi elementi significanti.

Fin dalla Parodo si palesa, attraverso il canto corale, la prospettiva assunta dal tragediografo nel comporre il dramma. Il primo elemento significativo intorno al quale egli costruisce la vicenda, lo abbiamo visto, è rappresentato da una condizione di ambiguità della quale è intessuto anche l'intero dramma. È l'idea che la moltitudine gloriosa, di uomini, di mezzi, di risorse, di ricchezze, diventi la misura della grandezza della disfatta. È la prospettiva in cui le definizioni di potenza e di invincibilità, fortemente caratterizzanti Serse e la sua milizia, vengono ribaltate fin dalle fondamenta al fine di essere negativizzate. Come valori che caratterizzano il mondo barbaro fin dall'inizio del dramma e, in modo ancora più forte, nel resto della tragedia, essi denunciano la consuetudine di Serse di porre tutto sotto il segno dell'eccesso. Il mondo di Serse è pervaso da una totale assenza di ideali, che non siano quelli della strapotenza quantitativa, della immane ricchezza, della violenza, della furia e dell'invincibilità: il cosmo di Serse appare orientato unicamente dall'“eccesso”.

Il secondo punto notevole è sicuramente delineato dall'eccesso per eccellenza, la *hybris* di Serse. Essa rappresenta il principio della linea che sostiene la vicenda messa in scena nei *Persiani*: la messa in discussione dell'azione di Serse e la sua identificazione quale momento di ribaltamento di sorte dell'impero Persiano.

Il primo aspetto notevole della *hybris* del Gran Re è che essa è rappresentata da quello che potremo definire “un eccesso di guerra”. L’esercito Persiano si muove in una dimensione bellica estranea ai valori greci espressi nella battaglia e ben delineati, come abbiamo visto analizzando Erodoto, dalla “falange oplitica”⁵⁰. La guerra oplitica, non è mai annientamento indiscriminato dell’avversario, esclude ogni volontà di annichilire il nemico nella sua esistenza religiosa e sociale per assimilarlo a sé, egli già condivide le medesime istanze culturali. La guerra tra le *poleis* greche è battaglia governata dal *nómos*, dove città rivali si affrontano in base a precise regole dettate dall’appartenenza alla medesima cultura. La stessa lingua, la stessa mentalità, i costumi, la religione, la forma di vita sociale: l’altro non è mai del tutto alieno. Le città che si confrontano attraverso l’opposizione delle rispettive falangi, partecipano degli stessi *nómoi*.

Serse, al contrario, vuole inglobare l’Ellade nel cosmo persiano, vuole renderla una satrapia dell’impero, vuole imporle un giogo servile, violando in tal modo la *Moirá* che dal tempo antico impose ai Persiani di effettuare conquiste di terra. La volontà di Serse di estendere il proprio dominio e la propria potenza è affermata apertamente dal Coro e da Atossa⁵¹. Inoltre, come è evidente dal sogno di della Regina, Serse viola quella norma divina, ripresa poi esplicitamente da Erodoto, che non prevede che un solo uomo regni su Asia ed Europa⁵²; per dirla con lo storico, Serse vuole “rendere la terra Persiana confinante con l’etere di Zeus⁵³”. E proprio come il Serse erodoteo, l’azione del Gran Re eschileo intende cancellare ogni traccia

⁵⁰ Si veda il capitolo precedente.

⁵¹ Cfr. v. 234: «tutta l’Ellade, allora, sarebbe suddita del re».

⁵² Cfr. Hdt. VIII 109, 3 nel discorso di Temistocle agli Ateniesi.

⁵³ Cfr. Hdt. VII 8, γ, 1 – 3.

culturale del nemico, finanche gli spazi riservati al divino. L'alterità persiana irrompe nel cosmo greco: ma Serse con le sue azioni non mette in crisi solamente l'assetto del mondo ellenico, egli tradisce, come vedremo, anche l'*ethos* persiano, mettendo in forse i valori della tradizione.

In secondo luogo, il comportamento di Serse è un “eccesso sacrilego”, poiché irrispettoso dei limiti che passano tra il divino e l'umano. Il sovrano ha dimenticato che ai mortali “non si ammette pensiero di troppo orgoglio”⁵⁴ nei confronti della divinità. Infatti, la *hybris* contro il divino porta alla rovina chi si spinge oltre ogni limite e, in relazione a Serse, essa è una follia⁵⁵ devastatrice che non arretra di fronte a luoghi sacri per eccellenza: il mare di Poseidone; i templi, i simulacri e gli altari degli dei⁵⁶. Sul gesto empio di imporre un giogo al mare si è detto. Per quanto riguarda invece gli altari, le statue e i templi: essi in Erodoto, come abbiamo visto, rappresentano “criteri di greccità”, espressioni di cultura, vale a dire “cifre simboliche” attraverso le quali lo storico misura, per analogia, differenza o inversione, la distanza culturale che separa i popoli descritti nelle *Storie* dagli Elleni, ma anche gli uni dagli altri. In questo senso, la guerra di Serse e dell'esercito persiano è eccessiva, perché volontà di annientamento culturale indiscriminato che getta le fondamenta della futura catastrofe. Tutta la vicenda dei *Persiani* è marchiata dal sigillo di questo errore fondamentale.

⁵⁴ Cfr. v. 820.

⁵⁵ Più di una volta nella tragedia, vien detto che Serse agisce essendo stato colpito “da un male della mente” (vv. 750 – 751), “da un demone, per cui egli non pensava saggiamente” (v. 725), “senza comprendere” (v. 744). Sull'interferenza divina nelle scelte umane cfr. il primo capitolo.

⁵⁶ Cfr. l'azione dell'esercito di Serse che, senza timore alcuno, mette a ferro e a fuoco i templi, asporta le statue delle divinità, distrugge le are e rende i santuari degli dei un cumulo di macerie (vv. 809 – 812).

Nel primo capitolo, analizzando le proposte avanzate dalla critica riguardo all'individuazione della dimensione protagonista della tragedia e rispetto alla definizione della funzione generativa del conflitto drammatico, avevamo affermato che Serse, nonostante la sua lunga assenza dalla scena, difficilmente poteva essere considerato semplice comparsa e che, se il conflitto drammatico si genera da una scelta, da un errore o da una colpa del protagonista (unitamente a una volontà ultraterrena), non vi è dubbio che nella tragedia *Persiani* questa scelta sia la spedizione contro la Grecia, con tutte le azioni colpevoli che essa genera, e non vi è dubbio che questa sia compiuta unicamente da Serse. Non vi è dubbio, quindi, che la *hybris* di Serse rappresenti la funzione generativa del conflitto drammatico.

Dunque, nei *Persiani* quella che Aristotele chiama *metabasis*⁵⁷, il ribaltamento di fortuna, avviene, per così dire, “fuori campo” (la *hybris* verso gli dei, l'inganno divino e la sconfitta persiana); in altre parole, uno degli elementi che viene riconosciuto dalla critica come fondamentale condizione del tragico, la “scelta” – che mostra l'eroe davanti a due possibilità, entrambe dolorose, senza soluzione se non tragica appunto – è nel nostro dramma già stata effettuata. I contorni di questa *metabasis* sono delineati in modo sempre più chiaro: prefigurata dai timori del Coro e della Regina, narrata dal Messo e codificata dall'Ombra nella sua irreparabilità. La *metabasis* fuori campo riguarda in primo luogo la condotta di Serse e, di conseguenza, coinvolge nella rovina tutti i componenti della casa reale, il Coro, i Persiani comuni, spose e genitori, propagandosi come un'onda dal suo centro. L'azione dell'autocrate, infatti, si ripercuote a cascata, secondo l'assetto organizzativo piramidale persiano, su tutto l'impero, essendo

⁵⁷ Cfr. Arist. *Poetica*, 1452 b;

egli il garante di un ordine che trova proprio nel legame tra il dio e il sovrano il suo modo di esplicazione nella storia. Tuttavia, né la prefigurazione della sconfitta nelle ansie dei Persiani rimasti a Susa, né la narrazione effettuata dal Messo del ribaltamento di fortuna che colpisce Serse e il suo esercito, esauriscono il tragico dei Persiani; di fatto, la marmorea certezza della sconfitta, il terrificante tormento, i pianti e i lamenti di tutti i Persiani sono ben lungi dal dare una conclusione alla catastrofe persiana.

Inoltre, affermare che la *hybris* di Serse è la funzione generativa del conflitto tragico, significa anche dichiarare che essa, da sola, non possiede i caratteri di conflittualità necessari al dispiegarsi del tragico. Mentre nell'*Edipo Re* di Sofocle la ricerca e la scoperta della entità della catastrofe, anch'esse scandite da presagi e paure, esauriscono velocemente l'azione, per l'immediata significatività tragica del contenuto delle scoperte⁵⁸, nei *Persiani* la rivelazione dell'ampiezza della sventura rappresenta solo un punto di inizio. Del resto, mentre nell'*Edipo* il conflitto tragico si manifesta nei termini di una scissione

⁵⁸ Per quanto riguarda la contrapposizione *Persiani* / *Edipo Re* cfr. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 85 – 87. Non concordiamo, tuttavia, con lo studioso relativamente alla visione dei *Persiani* come dramma dell'informazione. Come abbiamo visto nel primo capitolo, secondo U. Albinì, (*Lettura dei Persiani di Eschilo*, PP 22, 1967, pgg. 252 – 263, in particolare pg. 252 – 253) «nel dramma d'informazione qualcosa che viene alla luce provoca traumi, sconvolgimenti e rovine». Nei *Persiani*, di fatto, «non succede a nessuno dei personaggi niente di grave che non fosse successo già prima», i timori del coro sulla dissoluzione dell'impero restano tali, i timori della Regina sulle sorti del figlio sono subito fuggate, ecc.

La scelta del tragediografo di sviluppare il dettato scenico in questo modo, può dipendere dai vincoli portati alla materia dalla storicità dell'argomento della tragedia: l'impero Persiano è tutt'altro che annientato dopo la sconfitta di Platea. Sta di fatto che la tragedia i *Persiani* sembra sfuggire a una classificazione univoca. A nostro avviso, la tragedia in discussione si avvicina maggiormente al modello della *καταστροφή*, del capovolgimento, la catastrofe dell'annichilimento dei valori del cosmo regale e della stasi della regalità, il vero mutamento del dramma.

e di una tensione dinamica interna all'eroe, nei *Persiani* i termini della contrapposizione drammatica non si esprimono in una lacerazione interiore del protagonista. Piuttosto, il conflitto tragico è orientato da due poli principali: Dario e Serse.

Possiamo subito notare, con Paduano, che la contrapposizione cardine della tragedia, non riguarda due presenze sceniche, ma paradossalmente due assenze⁵⁹: una inerente alla morte, un'assenza fisica rappresentata dalla ψυχή⁶⁰ del sovrano che ascende alla sommità del tumulo; l'altra scenica, inerente all'assenza prolungata di Serse, le cui caratteristiche e le cui azioni sono continuamente richiamate dagli altri personaggi. A nostro avviso, il centro nevralgico della tragedia è, dunque, la scena dell'Ombra che si costruisce, non solo sull'opposizione (per altri versi, già prefigurata oniricamente da Atossa) tra Dario e Serse, ma anche sul paragone tra passato e presente persiani che i due sovrani rispettivamente incarnano. Quanto questo sia vero, è dimostrato, in primo luogo, dalla complessa operazione che Eschilo ha effettuato per convertire in opposizione il rapporto storico tra Dario e Serse.

Se guardiamo all'opera erodotea, ad esempio, possiamo vedere come Dario e Serse si inseriscano nella medesima linea di condotta politica che era appartenuta già ai loro predecessori. Non sarà di poco vantaggio, a questo punto, soffermarci comparativamente sul modo erodoteo di rappresentare la regalità persiana e le sue principali personalità.

⁵⁹ Cfr. G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 85 – 87

⁶⁰ Cfr. J. – P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, tr. it., Torino 1970 (orig. *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1965), pg. 357.

* * *

Erodoto, pur avendo una concezione lineare del tempo storico, individua un ciclo tripartito – ascesa, grandezza e decadenza – che riguarda tutti gli uomini, le città e gli Stati, come viene espresso alla fine del Proemio⁶¹ della sua opera, *Storie*. In particolare, egli mette in evidenza, nel colloquio tra Creso e Ciro prima della campagna contro i Massageti, il cambiamento di fortuna tipico degli eventi umani: «C'è un ciclo delle vicende umane che, con il suo volgersi non permette che sempre gli stessi siano fortunati»⁶². Questa “ruota della fortuna”, nell'immaginario erodoteo, riguarda tutti gli uomini, tutte le città e tutte le nazioni prese in considerazione nelle *Storie*, e riguarda tanto l'Oriente quanto l'Occidente. Non si tratta di un ciclo che copre tutta la storia universale, non si tratta neanche di vedere l'unità della storia in un sovrapporsi di ciclicità individuali per formare modelli più ampi, giacché Erodoto non è uno storico ciclico. Piuttosto, ogni modello è unico e non necessariamente deve coincidere con altri. Come ha messo ben in evidenza Immerwahr⁶³, nella sua opera *Form and Thought in Herodotus*, il modello tripartito non è connesso con l'idea di giustizia, esso è primariamente in Erodoto un principio di individuazione attraverso il quale è possibile identificare città, paesi ed individui: «The cycle of growth and decay is primarily a principle of individuation. If we want to know who Croesus was, we can do so only by knowing his rise to power and its end. Each unit – be it a city, a country, or an individual – can be identified only by a particular configuration of the cycle of growth and decay. It is thus a transient

⁶¹ Cfr. Hdt. I 5, 4.

⁶² Cfr. Hdt. I 207, 2.

⁶³ Cfr. H. R. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland, Ohio 1966, pg. 148 – 154.

part of a permanent historical world that maintains its constancy in alternations of growth and decay. In themselves, the changes that take place are aimless and repetitive. Progress applies only to individual units and not to the whole course of history. Only the totality of history is permanent, since the principle of individuation is permanently operative. [...] Individual uniqueness within a fixed pattern is expressed by Herodotus through the simple rule that, for each state or individual, the very conditions that give rise to greatness are also the conditions of downfall”⁶⁴.

“Le medesime condizioni che danno origine alla grandezza sono anche le condizioni della decadenza”. Questa semplice legge funziona, anche in modo inverso⁶⁵, in tutta l’opera erodotea, sia per i Barbari che per i Greci. Mentre per ogni singolo re persiano sembra applicarsi un modello che dalla grandezza porta alla decadenza, per alcune delle *poleis* greche sembra funzionare il modello inverso⁶⁶.

Ciro⁶⁷ è il primo sovrano achemenide chiamato in causa dallo storico di Alicarnasso; egli subisce un cambiamento di fortuna che nasce proprio dalle condizioni iniziali della sua esistenza, cioè dal fatto di essere il fondatore dell’impero persiano.

La storia della giovinezza di Ciro, dalla nascita all’esposizione, dalla sopravvivenza al riconoscimento, assomiglia al mito, ben conosciuto in molte culture, del bambino divino. Il tratto distintivo

⁶⁴ Ivi, pg. 153 – 154.

⁶⁵ Le condizioni che trattengono un individuo o uno stato in basso possono essere allo stesso tempo le condizioni che lo porteranno alla grandezza; cfr. Ivi, pg. 154.

⁶⁶ Per quanto riguarda il modello applicato alla storia greca cfr. Ivi, pgg. 189 e sgg.

⁶⁷ Sulla figura di Ciro, Cambise, Dario e Serse, cfr. K. H. Waters, *Herodotos on Tyrants and Despots. A study in Objectivity*, «Historia» Einzelschr. XV, Wiesbaden 1971, pgg. 45 sgg.; cfr. anche H. R. Immerwahr, *op. cit.*, pgg. 161 – 188.

della narrazione erodotea è la logicizzazione dell'elemento divino, così che gli avvenimenti sono per lo più riferiti alla sfera d'azione umana. Protagonisti della storia sono Astiage, il re crudele, Arpago, colui che cerca vendetta, e Ciro stesso, il fortunato nuovo sovrano. La storia di Ciro inizia, già prima della sua nascita, con i due sogni del nonno Astiage che riguardano la figlia Mandane, futura madre di Ciro⁶⁸. Nel primo Mandane inonda di urina la città del padre fino a sommergere l'intera Asia⁶⁹; nel secondo una vite nasce dai suoi genitali e copre d'ombra tutta l'Asia⁷⁰. I due sogni sono molto simili, ma differiscono per il significato simbolico delle immagini utilizzate. L'urina di Mandane è una contaminazione della terra, quindi un'immagine decisamente negativa che è legata, non tanto all'idea persiana della purezza dell'acqua, come dice Immerwahr⁷¹, quanto proprio all'idea della purezza della terra⁷² e all'idea dell'urina come agente inquinante⁷³.

La vite che ombreggia l'Asia rappresenta i benefici aspetti del potere regale: infatti, il vino, nelle Storie, rappresenta una bevanda civilizzata, anche se pericolosa, qualora non utilizzata in modo adeguato. La vite di questo sogno deve essere collegata con il vino

⁶⁸ Sogni tipici prima dell'avvento di un nuovo sovrano e frequentemente utilizzati da Erodoto.

⁶⁹ Cfr. Hdt. I 107, 1.

⁷⁰ Cfr. Hdt. I 108, 1.

⁷¹ Cfr. H. R. Immerwahr, *op. cit.*, pg. 163.

⁷² In effetti, Erodoto parla della terra come una delle divinità venerate dai Persiani, questo riferimento ha delle basi storiche nel senso che ci rimanda al divieto zoroastriano di inquinare l'acqua, il fuoco e la terra; i Persiani esponevano i cadaveri sulle cosiddette *torri del silenzio*, proprio per questo motivo. Cfr. sull'argomento G. Gnoli, *op. cit.*, pg. 469 e pgg. 524 – 525. L'appartenenza di Erodoto ad un orizzonte religioso politeistico deve, probabilmente, averlo indotto a considerare venerazione, il rispetto portato dai Persiani per la purezza di questi elementi, così come il simbolismo del fuoco e della luce ha portato, in passato, a vedere negli zoroastriani nulla più che adoratori dell'elemento igneo.

⁷³ Cfr. Hdt. I 138, 2; I 133, 3.

della campagna contro i Massageti e soprattutto con il fatto che Ciro insegna ai Persiani a berlo in modo corretto⁷⁴. Il matrimonio di Mandane con un Persiano, per giunta a lei inferiore – in quanto non appartenente ad una dinastia regnante – è motivato dal fatto che Astiage vuole prevenire gli effetti del primo sogno. La stessa spiegazione razionalistica è data per l'esposizione di Ciro, che è la risposta di Astiage al secondo sogno. Così il significato originale delle visioni è soppiantato da motivazioni puramente umane. Erodoto impiega motivazioni umane in tutta l'intera storia dell'ascesa di Ciro. Egli spiega le caratteristiche divine del mito, riducendole ad eventi ordinariamente umani.

Ciro, dopo essere stato esposto, è salvato da Arpago e da un pastore per motivazioni puramente umane⁷⁵: il fatto che contemporaneamente la moglie del pastore metta alla luce un figlio morto che sostituirà Ciro, avviene, nel racconto erodoteo, per una semplice coincidenza, non per una interferenza divina⁷⁶. Il riconoscimento di Ciro, poi, si realizza in virtù delle sue caratteristiche naturali – la natura regale ereditata da parte di madre – e non per intervento divino. Questo è dunque limitato soltanto all'inizio della storia, nei due sogni, e a una inconsueta fortuna che privilegia Ciro nelle sue azioni di guerra.

Ancora, Erodoto riporta che, dopo il riconoscimento, Ciro torna dai suoi genitori ai quali racconta come sia stato salvato dal pastore e dalla moglie, Cino: «I genitori, appreso questo nome, sparsero la voce che Ciro, esposto, era stato nutrito da una cagna, in modo che ai Persiani sembrasse che loro figlio era sopravvissuto in modo più

⁷⁴ Cfr. I 126, 2.

⁷⁵ Cfr. I 109 – 113.

⁷⁶ Cfr. H. R. Immerwahr, *op. cit.*, pg. 164.

miracoloso. Di qui ebbe origine questa voce»⁷⁷. L'idea che la sua sopravvivenza sia dovuta all'aiuto divino sarà data a Ciro da Arpago: «O figlio di Cambise, poiché gli dèi ti proteggono, altrimenti non saresti pervenuto a tal punto di fortuna, vendicati di Astiage il tuo assassino. Infatti, secondo il suo volere tu eri morto, mentre sopravvivi grazie agli dèi e a me»⁷⁸. Ciro fa sua questa versione degli eventi tanto che, incitando i Persiani alla rivolta contro Astiage, dice: «Dunque, dandomi ascolto, divenite liberi. Io stesso infatti, credo di essere nato per sorte divina [...]»⁷⁹. È la fede nella sua superiorità più che umana a causare la sua disfatta.

Esiste, dunque, una corrispondenza tra l'ascesa di Ciro al potere e la campagna contro i Massageti, momento della sua disfatta: essa si basa sull'idea che le condizioni della sua ascesa alla regalità suscitino in Ciro la falsa fede nella sua superiorità più che umana (o comunque l'idea di essere caro ad un dio). Tale idea "eccessiva" è espressa nella motivazione della guerra che Ciro intende attuare contro i Massageti: «molte e grandi erano le ragioni che lo esaltavano e lo spingevano: in primo luogo, la sua origine, il credersi superiore ad ogni essere umano; in secondo luogo la fortuna, sopravvenuta in tutte le guerre»⁸⁰. Queste idee lo porteranno, nonostante il parere contrario di Cresò, ad attaccare guerra contro i Massageti e a trovarvi la morte.

La grandezza e il declino di Cambise, che eredita dal padre Ciro la regalità, sono legate all'idea di "successione legittima". Nel racconto erodoteo, gli iniziali atteggiamenti del monarca sono: la lealtà verso la dinastia e il rispetto della tradizione. Egli inverte entrambi: distrugge

⁷⁷ Cfr. Hdt. I 121, 3.

⁷⁸ Cfr. Hdt. I 124, 1 – 2.

⁷⁹ Cfr. Hdt. I 126, 6.

⁸⁰ Cfr. Hdt. I 204, 2.

la dinastia, uccidendo i suoi familiari più stretti, e viola le tradizioni persiane⁸¹.

La distruzione della dinastia avviene attraverso due uccisioni fondamentali: quella del fratello Smerdi, causata da un sogno in cui un messaggero gli annunciava che Smerdi, seduto sul trono regale, con la testa toccava il cielo. Peraltro, l'uccisione del fratello rende possibile la ben nota usurpazione dei Magi (III 61 – 66). In più, Cambise uccide la sorella-sposa che era incinta del suo erede e dunque rimane senza successione. Invece di avere un figlio, un futuro re, Cambise uccide i suoi parenti. Tutto questo è anche sottolineato in modo profetico da Cresò che, nel paragonarlo al padre Ciro, sottolinea l'inferiorità di Cambise proprio nella mancanza di un successore⁸².

In seguito, Cambise commetterà una serie di atti contrari, sia ai costumi dei Persiani che degli Egiziani: un giorno, fa catturare e seppellire vivi a testa in giù dodici tra i Persiani più illustri⁸³ senza una motivazione, contravvenendo in tal modo il precetto persiano che non prevede il seppellimento, ancor meno il seppellimento di uomini vivi; uccide i servi che avevano salvato Cresò, trasgredendo la norma secondo la quale neppure il Gran Re può uccidere un suddito per una sola disobbedienza; a Menfi, profana antiche sepolture per esaminare i cadaveri e viola anche alcuni templi egiziani; inoltre, per vendetta, oltraggia il corpo di Amasi, re Egiziano, disseppellendolo e dandogli fuoco, contravvenendo al precetto, sia egiziano, sia persiano, di non cremare i cadaveri. Dunque, le condizioni iniziali del suo potere, cioè la legittima successione e il rispetto delle tradizioni, segnano la sua

⁸¹ Cfr. Hdt. III 1 – 38.

⁸² Cfr. Hdt. III 34.

⁸³ Cfr. Hdt. III 35, 5.

distruzione. Muore, infatti, consapevole dell'usurpazione dei Magi e grazie a una ferita che si è procurato alla coscia, precisamente nello stesso punto in cui aveva colpito il dio Api per ucciderlo.

La principale caratteristica del Dario erodoteo è, invece, l'estensione enorme del suo potere, che è la ragione della sua grandezza e che diventerà anche la ragione, non della sua caduta, ma della sua frustrazione in merito all'idea della conquista di nuove terre, idea che sostiene e tara l'ideologia politica dell'impero, fin dall'ascesa e dalla caduta del suo fondatore Ciro. Perciò, l'idea centrale dei *logoi* che riguardano Dario è la limitazione del suo sconfinato potere⁸⁴. I *logoi* che parlano di Dario possono essere divisi in tre parti:

- La narrazione della sua ascesa al trono, attraverso la sconfitta dei Magi usurpatori (III, 61-88).
- La descrizione del suo potere e della sua ricchezza (III, 89 – 117).
- Le sue campagne militari.

Attraverso queste tre fasi del racconto, l'immagine di Dario si trasforma da quella di un abile usurpatore a quella di un potente e prospero sovrano, fino a diventare il re dispotico delle campagne militari. Il giovane Dario giunge sulla scena della narrazione improvvisamente, proprio nel momento in cui sei nobili Persiani stanno preparando la cospirazione contro il Mago usurpatore del trono. Il resto lo sappiamo: Dario spinge i cospiranti ad agire subito, senza indugiare, uccide il Mago e diventa sovrano con l'inganno. In

⁸⁴ Cfr. H. R. Immerwahr, *op. cit.*, pg. 170.

maniera alquanto anomala, il Dario erodoteo parla in difesa della menzogna⁸⁵, contraddicendo la regola persiana per cui non bisogna mentire ed ingannare⁸⁶. Egli è un usurpatore poiché non ha sangue regale: appartiene a un ramo cadetto degli Achemenidi, fa dunque parte dell'alta nobiltà, ma non è figlio di re. Tuttavia, l'elemento divino partecipa fin dall'inizio alla sua ascesa: nel sogno di Ciro, questa è presentata come un evento voluto dal fato. Quando il suo cavallo nitrisce per primo – grazie, tuttavia, ad uno stratagemma ideato dal suo scudiero Ebare – è un fulmine a sancire la sua elezione a Gran Re. L'ascesa di Dario è, quindi, un insieme di abilità umana, fato divino e generica fortuna che si esplica nella narrazione attraverso un gran numero di inaspettate coincidenze.

Il nuovo sovrano, per rafforzare la propria posizione e acquisire la legittimità che gli manca per essere re, contrae «in Persia i matrimoni più eminenti: con due figlie di Ciro, Atossa e Artistone: Atossa che già era stata sposa del fratello Cambise e poi del Mago, Artistone che era vergine. [...] Era al colmo della sua potenza»⁸⁷. Sono suoi sudditi, tutti gli abitanti dell'Asia occidentale e orientale, eccetto gli Arabi. Egli completa l'organizzazione dell'impero, costituendo le satrapie come distretti tributari: e per questo viene ritenuto dai Persiani, come ci dice Erodoto, un bottegaio, perché prima di lui, sotto Ciro e Cambise, i tributi non erano imposti, ma erano dei doni volontari. Dario è presentato come possessore di un impero ereditato e come sovrano che ha il pieno controllo del suo territorio. Tuttavia, il suo impero è accerchiato da popolazioni che non può controllare

⁸⁵ Cfr. Hdt. III 72, 4.

⁸⁶ Cfr. Hdt. I 136, 2.

⁸⁷ Cfr. Hdt. III 88, 2 – 3.

completamente: gli Arabi, gli Sciti e i Greci. Il modo in cui Erodoto rappresenta il potere sconfinato di Dario, contiene anche elementi che negano l'estensione illimitata del suo potere.

A questa visione, tutto sommato positiva di Dario, si oppone l'elemento dispotico che emerge nella storia delle campagne militari. La situazione di partenza dei *logoi* delle campagne militari vede il Gran Re capace di sedare le rivolte e di governare fermamente l'Asia, ma egli è sempre sconfitto quando tenta di espandere il proprio dominio. Uniche eccezioni a questa regola, sono la campagna indiana e la campagna in Europa, per mezzo della quale Dario conquista l'Ellesponto. Ma queste sono considerate da Erodoto eventi minori più che vere e proprie conquiste⁸⁸, tanto che la campagna indiana non viene neanche descritta nei dettagli. I temi principali della narrazione erodotea sono ora gli atti di crudeltà, misti ad atti di giustizia, compiuti da Dario e l'insoddisfazione del Gran Re per non riuscire ad espandere l'impero.

La frustrazione di Dario nasce dalla sua insofferenza riguardo al mero dominio sull'Asia che ha ereditato dai suoi predecessori. La guerra dei Persiani è, per tara di nascita, una guerra di conquista e Dario, per legittimare la sua usurpazione del trono, è costretto a espandere l'impero come avevano già fatto i suoi predecessori, Ciro e Cambise. Questa ansia di conquista, come abbiamo avuto modo di notare nel primo capitolo, è espressa dalle parole di Atossa: «O re, tu che hai una potenza così grande, rimani inoperoso: non acquisti ai Persiani nessun popolo e nessun potere. È bene invece che un uomo giovane e padrone di grandi ricchezze si segnali mostrando qualche impresa, affinché anche i Persiani sappiano che sono governati da un

⁸⁸ Cfr. H. R. Immerwahr *op. cit.*, pgg. 172 – 173.

uomo. Ti conviene agire così per due motivi: sia perché i Persiani sappiano che è un uomo a governarli, sia perché la guerra li logori ed essi, rimanendo oziosi, non comincino a complottare contro di te»⁸⁹. Per bocca di Atossa viene esposta la teoria secondo la quale la virilità di un re si manifesta con le sue imprese belliche⁹⁰, che ogni re persiano ha il dovere di estendere i confini dell'impero e che l'inattività del popolo costituisce un pericolo per il sovrano. È implicito nelle sue parole il confronto con Ciro e Cambise. Inoltre, come abbiamo visto sopra, l'idea della guerra di conquista per l'edificazione di un impero universale è storicamente appartenuta alla regalità persiana. Essa sarà ancora più esplicita nel *Serse* erodoteo, che aspirerà a che la Persia abbia come solo confine l'etere di Zeus.

Dario, dunque, placa con successo tutte le rivolte che gli si presentano: Ionia, Media e Babilonia. Anche la sua campagna in India fu un successo, ma Erodoto ne fa solo un accenno. Tutte le campagne fuori dall'Asia (a parte quella in Europa) finiscono in un fallimento. Del resto anche la campagna in Europa, che sembra essere positiva, è in realtà negativa quando si pensa alla sconfitta di Dario contro gli Sciti, i quali, avendo sopra di loro un territorio senza limiti, non potevano essere sottomessi; la sconfitta segna un limite invalicabile per l'impero. Come sottolinea Immerwahr : «Darius, who could not accept the limitation of a purely Asian empire, is thus literally defeated by the limitless. Darius is defeated in Scythia only by his unlimited desire of expansion»⁹¹.

⁸⁹ Cfr. Hdt. III 134.

⁹⁰ Cfr. Hdt. III 120, 2 – 3.

⁹¹ Cfr. H. R. Immerwahr, *op. cit.*, pg. 175.

Dario viene sconfitto anche in Libia e a Maratona, in Grecia. Egli muore prima di aver potuto portare a termine le sue conquiste, che lascerà da compiere al figlio Serse: «Dopo aver designato re dei Persiani Serse, Dario si dispose a partire per la spedizione. Ma [...] morì, e non riuscì a punire, né gli Egiziani ribelli, né gli Ateniesi»⁹². Dario muore ingannato dalle sue ambizioni e dal suo illimitato potere. Dunque Serse eredita tutto l'impero, ma con esso anche la vendetta contro Atene e la rivolta egiziana.

Serse, che è presentato come l'antagonista per eccellenza del mondo greco, è considerato dalla critica erodotea il personaggio centrale delle Storie⁹³. Appare evidente l'interesse particolare di Erodoto verso Serse, che era stato il protagonista delle più importanti fasi delle guerre persiane. Delle lotte tra Greci e Persiani, l'ultima è ancor più enfatizzata, poiché, chiudendo il ciclo del recente passato, ha maggiori ripercussioni sulla contemporaneità vissuta da Erodoto.

Quando compariamo il ritratto di Serse con i ritratti dei re precedenti, appare evidente che essi sono, in un certo senso, il preludio alla figura di questo ultimo re persiano messo in discussione da Erodoto.

I capitoli 1 – 19 del libro VII sono un sorta di introduzione a quelle che saranno le azioni di Serse. In essi, Erodoto cerca di rendere conto e di motivare la decisione del re di muovere guerra alla Grecia e di mostrare quali forze si esercitarono pro e contro l'invasione.

⁹² Cfr. Hdt. VII 4.

⁹³ Cfr. A. Masaracchia, *Studi Erodotei*, Roma 1976, pgg. 47 – 111; cfr. anche H. R. Immerwahr, *op. cit.*, pg. 183; Cfr. anche sull'argomento le osservazioni di W. Marg, *Herodot*, München 1962, pgg. 619 sgg.; al contrario J. L. Myres nella sua opera *Herodotus Father of History*, Oxford 1953, pgg. 78 – 216, asserisce che nei libri VII – IX delle *Storie*, che dovrebbero costituire un dramma a se stante, l'eroe non è Serse ma Mardonio, poiché al primo mancherebbero qualità eroiche.

Erodoto individua principalmente tre ordini di motivazioni:

- L'eredità dinastica.
- L'intervento esterno dei consiglieri.
- La volontà divina.

Sono esattamente le stesse motivazioni addotte da Eschilo. Nel tragediografo, esse sono strumento per una riflessione sulla *hybris* e sul senso dell'agire umano in relazione alla volontà divina e all'ordine cosmico da essa costituito, in cui l'uomo stesso occupa un posto ben determinato. Anche allo storico appartiene la riflessione sulla *hybris*, ma essa è, se non subordinata, importante almeno quanto altri interessi e altre finalità (non dimentichiamoci la dimensione enciclopedica dell'opera erodotea). Per Erodoto, l'obiettivo ultimo è, piuttosto, l'interpretazione del senso storico dell'impero persiano e la definizione delle cause che generarono lo scontro con i Barbari, di cui Serse risulta essere l'ultimo atto. Nell'interpretazione erodotea, con Serse si esauriscono le energie dinamiche del cosmo achemenide.

Non è senza valore esaminare in quale modo Erodoto giunga al suo scopo. Il libro VII si apre con la salita al trono di Serse come successore designato da Dario; egli tuttavia ottiene il trono solo dopo una crisi dinastica indotta dal fratellastro maggiore che rivendica il suo diritto al trono quale primogenito di Dario. L'intervento di Atossa, madre di Serse, figlia di Ciro, difenderà i diritti legittimi del figlio. Serse sarà re. Egli con la regalità eredita l'impegno a continuare la tradizione di conquista del fondatore della dinastia, tradizione nata dall'assoggettamento degli antichi padroni che si trasforma in assoggettamento di tutti gli altri popoli. Il diritto legittimo a regnare,

rivendicato da Serse, condiziona fin dall'inizio l'atteggiamento futuro del re. Dal momento che tale diritto è stato messo in discussione, deve essere continuamente affermato: e questo vizio di origine orienterà le decisioni del sovrano.

Nel capitolo cinque del libro VII libro, Erodoto analizza le motivazioni per le quali Serse decide la gigantesca spedizione che, inizialmente, non aveva alcuna intenzione di attuare. Il concatenamento di tre interventi esterni porta il Gran Re ad optare per l'azione di guerra, non senza continui ripensamenti che rendono conto della eccessiva volubilità del sovrano.

Il primo è l'intervento di Mardonio⁹⁴, che adduce come motivazioni a favore della spedizione: la punizione di Atene per il suo intervento nella rivolta ionica; le attrattive materiali della terra greca; l'esaltazione dell'orgoglio e del prestigio regale di Serse (è implicito il paragone con i suoi predecessori). Serse appare, in questi passi che esaminiamo, minacciato da una basilare incertezza sull'agire o meno, che si alterna con momenti di lucida decisione. Ciò permette allo storico di Alicarnasso di esaminare le ragioni della scelta di attaccare: «Erodoto si è servito dello schema del personaggio che “disvuol ciò che volle” per indicare la portata storica della decisione da prendere»⁹⁵. Serse sembra, dopo l'intervento di Mardonio, pronto ad agire: quindi convoca un'assemblea⁹⁶ e tiene un discorso ai nobili Persiani in cui comunica la propria intenzione di marciare contro la Grecia. Nelle sue considerazioni, giustifica la volontà di conquista facendo riferimento alla tradizione persiana: egli non ha obbiettivi che

⁹⁴ Cfr. Hdt. VII 5 – 7.

⁹⁵ A. Masaracchia, *Studi Erodotei*, pg. 53.

⁹⁶ Cfr. Hdt. VII 8.

non siano stati dei suoi predecessori dal tempo in cui Ciro soggiogò i Medi. Rivela anche la volontà di vendicare il padre per i torti subiti dagli Ateniesi: il programma di Serse non è altro che il programma di Dario e Serse, come suo erede, lo attuerà. Ma fino a qui siamo nell'ambito di ciò che avevamo sentito pronunciare da Mardonio. Serse va oltre, rendendo esplicito un programma di imperialismo totale che nei suoi predecessori era solo accennato o sottinteso e che ora si impone nella sua evidenza: «se assoggetteremo loro e i loro vicini, [...] renderemo la terra persiana confinante con l'etere di Zeus. Il sole non vedrà nessuna terra confinante con la nostra, ma di tutto, io insieme con voi, formerò una sola terra dopo aver percorso tutta l'Europa. [...] Non resterà alcuna città, né alcun popolo in grado di combattere con noi [...] in tal modo sopporteranno il giogo servile e quelli che furono colpevoli verso di noi e gli innocenti»⁹⁷. Il Serse erodoteo, pronunciando queste parole, non fa avvertire solo il vago tema della conquista, ma esprime anche l'esegesi erodotea del senso storico dell'impero persiano: l'identificazione della sua ideologia con la ricerca del dominio universale. Quelle che erano le condizioni della nascita dell'impero, cioè la conquista dei Medi per la libertà dallo straniero, divengono le condizioni della sua stasi, cioè la necessità dell'azione di Serse contro la Grecia: la disfatta di tale attacco militare blocca la possibilità, a un impero basato su un'ideologia di conquista universale, di esplicitarsi ulteriormente nella storia. Il discorso di Serse si conclude con l'ordine di preparare l'esercito; tuttavia, in contraddizione con quanto deciso, chiede ai suoi di esprimere un'opinione al riguardo. A questo punto si svolgono altri due interventi esterni decisivi: il primo (al capitolo dieci) è quello di

⁹⁷ Cfr. Hdt. VII 8.

Artabano, che è contrario alla spedizione. Egli ricorda a Serse come andò a finire la spedizione di Dario contro gli Sciti⁹⁸ e quali potrebbero essere i pericoli di gettare un ponte sull'Ellesponto: il ponte potrebbe essere distrutto e, con esso, ogni speranza di ritirata in caso di sconfitta. Artabano esprime una concezione di attesa e di riflessione: invita Serse ad aspettare ancora. La risposta di Serse si volge verso l'azione immediata perché, se il Gran Re non avesse attaccato sarebbero stati i Greci a preparare una spedizione contro i Persiani. Tuttavia, questo colloquio con Artabano ha la funzione di istillare nella mente di Serse il dubbio, in modo che possa esplicitarsi nel racconto il terzo intervento esterno, che è quello della divinità.

Logorato dal dubbio⁹⁹, Serse si addormenta dopo aver deciso di non attaccare più battaglia, ma avviene qualcosa che gli fa nuovamente cambiare idea. Intervengono adesso tre sogni decisivi. Nel primo, vede un uomo che lo invita a non cambiare parere e ad attaccare la Grecia; ma il sovrano, non riconoscendo il sogno come elemento divino, non segue il consiglio e rimane dell'opinione di aspettare. In un secondo sogno, la notte successiva, ha la visione di un uomo che questa volta lo minaccia, dicendo: «Ma sappi bene che se non farai subito la spedizione, queste saranno le conseguenze: come in breve tempo sei diventato grande e potente, così di nuovo in breve sarai meschino»¹⁰⁰. Ritorna, come è evidente, l'idea della guerra di conquista: se Serse tenterà di sovvertire la logica di sviluppo dell'impero persiano, così come si è affermata con i suoi predecessori,

⁹⁸ Gli Sciti avevano tentato di corrompere Istieo, tiranno di Mileto, lasciato da Dario a guardia del ponte sul Bosforo; Artabano vuole mettere in evidenza che quella volta fu per il mancato tradimento degli ioni che Dario si salvò e vuole anche sottolineare che la cosa avrebbe potuto non ripetersi con la stessa fortuna.

⁹⁹ Cfr. Hdt. VII 12.

¹⁰⁰ Cfr. Hdt. VII 14.

perderà anche la sua attuale potenza, «perché un potere dispotico non può venire a patti con la sua tendenza di base, senza mettere in moto un processo di segno contrario che lo porta rapidamente alla rovina»¹⁰¹. Questo sogno fa spaventare Serse che chiede l'intervento di Artabano. Egli darà una spiegazione razionalistica del sogno: «sogliono venire soprattutto come visioni in sogno quelle cose cui uno pensa durante il giorno»¹⁰². Serse, però, non è convinto e chiede ad Artabano di sostituirsi a lui nel letto del re; così avviene, e anche lui ha la medesima visione e si convince che il sogno è di origine divina, per cui cambia parere e suggerisce a Serse di attaccare. Nel terzo sogno¹⁰³ pareva a Serse di essere incoronato con un ramo di ulivo, i cui ramoscelli ombreggiavano tutta la terra e poi la corona, posta sulla testa, scompariva. Questa visione riassume i tratti del destino di Serse, il disegno di conquistare il mondo e il suo fallimento.

Alla figura di Serse, come emerge dal libro VII, sono legate una serie di tematiche: la guerra di conquista e l'allargamento dei confini dell'impero, come abbiamo visto, e soprattutto le riflessioni sul senso e sui limiti dell'agire umano. Quest'ultime si esprimono attraverso l'ennesimo dialogo con Artabano (capitoli 45 – 46). Alla figura di Serse, è legata anche la riflessione erodotea sulla valutazione storica e comparativa delle due civiltà, la greca e la persiana; essa è consegnata, come abbiamo visto, ai colloqui con Demarato¹⁰⁴. La vittoria dei Greci, per il nostro storico, è dovuta ad una sostanziale differenza politica e civile tra le due culture, oltre che all'attuarsi di un modello etico – religioso di colpa / castigo, favore / sfavore della divinità, che

¹⁰¹ A. Masaracchia, *Studi Erodotei*, pg. 67

¹⁰² Cfr. Hdt. VII 16.

¹⁰³ Cfr. Hdt. VII 19.

¹⁰⁴ Cfr. Hdt. VII 101.

è presente ovviamente in Erodoto, ma che risulta secondario, rispetto alle motivazioni puramente storiche: i Persiani si battono per timore della sferza, i Greci, e gli Spartani in particolare, hanno come solo despota la legge, che impone loro di rimanere fra i ranghi e di non fuggire di fronte al nemico: nel momento decisivo, per il greco Erodoto, la lotta per la libertà sarà più forte della guerra di conquista.

Attraverso il Serse del VII libro Erodoto ha voluto dare, nei modi ispirati dalla sua cultura, una lettura delle fonti persiane in suo possesso che gli permettesse di prendere posizione su grandi temi ancora contemporanei, come il rapporto tra teoria ed azione, l'intervento divino, la formazione dell'impero persiano e la sua particolare struttura politica, il significato dello scontro tra Greci e Barbari. Se è vero che le figure mancano di caratterizzazione (e quindi non possono assurgere a "tipo"), proprio per il modo erodoteo di piegare il personaggio ad esprimere preoccupazioni storiche reali, è vero anche che le capacità di Erodoto permettono, talvolta, di trasformare queste figure in individui. Se, nel libro VII, Serse è sostanzialmente il mezzo erodoteo per far convergere in un solo punto le aspirazioni, le ansie ed i conflitti che condizionano il divenire storico (tanto da apparire come uomo condizionato dall'eredità dinastica, campo aperto alle influenze esterne e dominato dalla necessità del proprio ruolo), nei libri VIII e IX la sua rappresentazione come individuo si fa più evidente¹⁰⁵.

Il rifiuto di ascoltare Artemisia e le sue considerazioni sui pericoli e le incognite dell'imminente battaglia¹⁰⁶ fa il paio con il non accettare

¹⁰⁵ Cfr. A. Masaracchia (a cura di), *Erodoto, Le Storie, libro VIII, La Battaglia di Salamina*, Milano 1996, pg. XIX.

¹⁰⁶ Cfr. Hdt. VIII 68.

l'ardita strategia proposta da Demarato¹⁰⁷: entrambi esprimono gli errori decisivi commessi da Serse nella conduzione della guerra, motivi che si riferiscono all'orgoglio e all'eccessivo senso di sicurezza nelle proprie possibilità.

Il lungo racconto¹⁰⁸ dell'innamoramento di Serse per la moglie del fratello Masiste e delle sue conseguenze distruttive, serve a plasmare più nettamente la figura del Gran Re e forse a mostrare il lento degrado morale della corte achemenide. Il tratto più evidente è, infatti, la volubilità con cui cambia l'oggetto del suo amore e il modo in cui si infiamma d'ira al momento dell'opposizione del fratello alla sua empia proposta. Questa rappresentazione si affianca ai tratti più rappresentativi del suo dispotismo assoluto: la mancanza del minimo scrupolo nel sedurre la cognata, la tranquillità con cui passa da un piacere ad un altro (come colui a cui tutto è dovuto) e l'egoismo con cui desidera sottomettere Masiste alle proprie volontà, fino alla crudele e spietata uccisione del fratello e di tutta la sua famiglia¹⁰⁹.

L'incontrastato ed enorme potere che Serse ha ereditato con il regno è anche la causa della sua rovina finale: l'incapacità di ascoltare, per orgoglio e sentimento di superiorità, i saggi consigli dati da Artabano, Artemisia e Demarato, spinge Serse incontro alla disfatta militare e si ricollega direttamente all'incapacità di risolvere i guai che lui stesso ha provocato alla sua famiglia e alla sua stessa inadeguatezza che lo porterà alla distruzione.

Oltre agli importanti episodi che abbiamo citato, ve ne sono altri che aiutano a definire meglio la figura del Serse erodoteo e la natura

¹⁰⁷ Cfr. Hdt. VII 235

¹⁰⁸ Cfr. Hdt. IX 108-113

¹⁰⁹ Cfr. A. Masaracchia, *Studi Erodotei*, pg. 93.

della sua regalità. Anche i Erodoto, una delle immagini principali di Serse è quella della sua potenza illimitata: tutte le azioni di Serse e la spedizione greca sono all'insegna della grandiosità¹¹⁰. Infatti, nel visitare la Pergamo di Priamo, sacrifica ben mille buoi ad Atena Iliade¹¹¹; si impadronisce a Babilonia dello Zeus d'oro di dodici cubiti che neanche suo padre Dario aveva osato rimuovere¹¹²; scava un canale nell'Athos per mostrare la sua potenza¹¹³; versa libagioni al mare da una coppa d'oro e poi, compiuta l'invocazione, getta nel mare la coppa, un cratere d'oro ed una spada persiana¹¹⁴. Il suo aspetto, quasi sovrumano, fa esclamare ad un abitante dell'Ellesponto, mentre Serse attraversava il mare: «O Zeus, perché prendendo l'aspetto di un persiano e sotto il nome di Serse invece che di Zeus vuoi metter sottosopra la Grecia? Anche senza di loro tu avresti potuto far ciò»¹¹⁵. La sua potenza si traduce in doti fisiche sovrumane: «tra tante migliaia di uomini, nessuno per bellezza e grandezza era più degno di Serse stesso di avere il supremo comando»¹¹⁶.

Si intrecciano, accanto al motivo della sua grandezza, anche quelli della sua generosità e della sua crudeltà in un groviglio che è difficile dipanare: i più importanti episodi sono quelli di Sataspe (IV 43), del nocchiero (VIII 18) e di Pizio (VII 27 – 29; 38 – 39). Questo ultimo, in particolare, evidenzia il doppio comportamento adottato da Serse. A una prima fase in cui Serse premia Pizio per la generosa offerta d'aiuto rivolta alla sua spedizione, ne segue una seconda in cui Pizio

¹¹⁰ Cfr. Hdt. VII 2.

¹¹¹ Cfr. Hdt. VII 43.

¹¹² Cfr. Hdt. I 183.

¹¹³ Cfr. Hdt. VII 22 – 24.

¹¹⁴ Cfr. Hdt. VII 54.

¹¹⁵ Cfr. Hdt. VII 56.

¹¹⁶ Cfr. Hdt. VII 187.

viene severamente punito con l'uccisione del figlio maggiore per la sola colpa di aver chiesto al re di esonerare questo figlio dalla spedizione militare. A ben guardare, ciò che a noi (e ovviamente ad Erodoto) sembra un atto di pura malvagità, trova la sua giustificazione nel funzionamento della stessa compagine statale persiana in cui la partecipazione all'esercito era, non solo un dovere, ma anche la massima dimostrazione di obbedienza.

Quindi, in Serse si ritrovano le immagini del sovrano potentissimo, del despota crudele e del re generoso e giusto: tali modelli si mescolano e concorrono a dare un'immagine composita che non può essere paradigmatica per nessuno degli elementi citati. Emerge un'immagine della regalità come dispensatrice di castighi e ricompense, secondo parametri che non sono Greci, ma che si integrano nell'orizzonte della società persiana.

In seguito ad una grave crisi dinastica Serse è diventato re; la rivendicazione del diritto di successione lo porta alla necessità di dover continuare l'eredità dei predecessori; accanto a questa energia interna agiscono forze esterne di ordine divino e anche umano che portano Serse a scegliere la guerra come inevitabile. Ma l'ideologia di conquista di un impero universale si scontra con la resistenza dei popoli Greci che appartengono ad una diversa civiltà politica e sociale¹¹⁷. Il Serse incoerente, incerto e contraddittorio serve ad Erodoto per rendere con vivida efficacia quale sia la drammatica importanza degli eventi che si stanno compiendo. Da qui, la debolezza in cui si vanifica e si consuma la forza conquistatrice degli Achemenidi. È inevitabile, quindi, la crisi della dinastia Achemenide di cui Salamina, Platea ed anche il disfacimento dei costumi alla corte

¹¹⁷ Cfr. A. Masaracchia, *Studi Erodotei*, pg. 95.

di Serse (con la seguente distruzione della sua famiglia), sono altrettante tappe. Ma, come abbiamo visto, tutti i re Persiani da Ciro a Cambise a Dario operano inconsapevolmente, ed ognuno a suo modo, verso la propria rovina e, nello stesso tempo, per la decadenza della dinastia, lasciando in eredità all'ultimo re conquistatore l'ideologia della conquista del mondo e con essa l'inevitabile scontro fatale con i Greci. La condizione iniziale che rende i Persiani liberi dal giogo Medo (l'ideologia di conquista) e permette l'esplicazione della loro azione nella storia, è anche la condizione che consente il rovescio della fortuna (ideologia dell'impero universale – impossibilità di attuarlo). L'interesse principale di Erodoto nelle *Storie* è il voler cristallizzare e mettere in luce, nei suoi vari risvolti, un periodo di storia passata, ma che influenza ancora l'età contemporanea che il nostro autore ha sotto gli occhi: la difficile eredità che le guerre persiane hanno lasciato alla grecità tutta. In ultima analisi, se la causa dello scontro tra mondo barbaro e mondo greco è nell'interferenza tra i rispettivi spazi vitali, la regalità persiana, nell'ideologia erodotea, non poteva che dirigersi fin dalla sua nascita verso la necessaria disfatta. La descrizione erodotea della regalità enfatizza gli elementi di questa ingloriosa conclusione: Erodoto neutralizza tutti gli elementi strutturali della regalità persiana. Punto centrale di questa, come abbiamo visto, è il suo rapporto con l'elemento divino che nelle *Storie* è, per i Persiani, soltanto foriero di sventure. Infatti, i sogni dei sovrani di Persia appaiono sempre in negativo, mai in positivo. È quasi completamente eliminato l'elemento divino dalla storia di Ciro, che tuttavia doveva essere presente, e Ciro stesso ne muore poiché, ritenendosi privilegiato e guidato dagli dei, comincia a credersi invincibile fino alla fatale battaglia in cui perde la vita. Il sovrano

come custode dei costumi Persiani e degli altri popoli sottomessi è messo in crisi nella figura di Cambise, che con la sua pazzia provocherà una crisi dinastica. La mancanza di legittimi eredi, che permette ai magi l'atto di usurpazione, condiziona anche tutta la vita di Dario che, per legittimare la sua regalità, sarà costretto alle azioni di conquista. Con la frustrazione di Dario nel non riuscire a estendere l'impero oltre i confini asiatici, Erodoto mette in crisi l'ideologia di conquista universale dell'impero che, come abbiamo visto, influenzerà tutta l'attività di Serse fino alla definitiva incapacità di metterla in atto e il conseguente deterioramento dei costumi della corte achemenide. Poco c'è in Erodoto dell'idea di quel regno apportatore di una relativa pace in Asia, niente di quella idea di regalità come protettrice della buona creazione di Ahuramazda delle epigrafi achemenidi.

Un'idea così negativa della regalità persiana non deve però indurci a pensare che in Erodoto ci sia un rifiuto assoluto della regalità in quanto tale: essa è solo un sistema passato che non appartiene più all'orizzonte culturale greco, in quanto sistema non più attualizzabile, che non può più fornire valori alla struttura sociale e politica. Che la regalità in Erodoto non sia un disvalore assoluto è reso evidente dall'immagine che egli dà della regalità degli altri popoli barbari, in particolare degli Egiziani¹¹⁸. L'alterità egiziana, nel nostro autore, è più che positiva e la cultura egiziana è più rigogliosa che mai: l'Egitto è l'inventore dei dodici dei, delle statue, dei templi che costituiscono altrettanti elementi della cultura greca. I Greci hanno imparato dagli Egiziani. La regalità non è fonte di decadenza o impoverimento per questo popolo, ma, tutto sommato, ha svolto e continua a svolgere un'azione positiva. La negatività della regalità persiana evidenziata da

¹¹⁸ Cfr. Hdt. II 99 – 182.

Erodoto deriva dal suo scontro con la società greca e dall'enfatizzazione che questa fa delle guerre persiane, momento in cui si afferma la propria autonomia e nasce la sua potenza: a livello storico, la sconfitta dei Persiani, nell'orizzonte greco, significa lo spostamento del baricentro economico e culturale dall'Oriente all'Occidente, rispetto ad un Oriente culturalmente ed economicamente immobile.

La sconfitta dei Persiani verrà esaltata da parte dei Greci e così giungerà fino a noi moderni. Dal punto di vista della storia dell'impero, tale sconfitta è meno rilevante: storicamente l'impero non viene distrutto con Platea (479 a.C.), l'ultima grande battaglia, ma continuerà ad influenzare l'andamento della storia greca per molto tempo ancora, almeno fino alla pace di Callia del 449 a.C. e anche oltre. Questo genererà, come sappiamo, le condizioni necessarie alla nascita dell'imperialismo ateniese con il conseguente urto con Sparta.

* * *

Dunque, in Erodoto, non solo Dario e Serse, ma anche Ciro e Cambise, si inseriscano nella medesima linea di condotta politica in un ciclo temporale che dall'ascesa porta alla grandezza e poi alla decadenza della dinastia. Come abbiamo visto, quando compariamo il ritratto del Serse erodoteo con i profili dei re precedenti, appare evidente come essi siano, in un certo senso, il preludio alla figura di questo ultimo re persiano. Dario stesso, in Erodoto, si apprestava a compiere quanto intrapreso poi dal figlio, se la morte non lo avesse colto d'improvviso. Anch'egli, inoltre, realizza l'azione empia di

aggiungere, con un ponte di navi, il Bosforo Tracio per conquistare gli Sciti (IV 83 sgg.) e si scontra con i Greci a Maratona.

È evidente che il Dario storico non poteva biasimare Serse per nulla di quanto vien detto nella tragedia. In Eschilo, invece, la figura di Dario è costruita a costo di forti caratterizzazioni antistoriche¹¹⁹, proprio al fine di una comparazione con il figlio e di una sanzione dell'operato di Serse. L'idealizzazione di Dario ha, in definitiva, il fine di creare una tensione tragica e, in tal senso è "funzionale" alla semantica del dramma. La stessa "messa in scena" del rito necromantico indispensabile all'evocazione dell'Ombra, rito estraneo all'orizzonte storico dei Persiani, sarà, come vedremo, strumento necessario al dramma sotto molteplici aspetti: scenici, simbolici e finanche metateatrali.

Nel contrasto con Serse, già prefigurato dal sogno della Regina¹²⁰, Dario risponde puntualmente agli atteggiamenti e alle caratterizzazioni del figlio con modalità assolutamente contrarie e

¹¹⁹ Cfr., sull'idealizzazione della figura di Dario, L. Belloni, *L'ombra di Dario nei Persiani di Eschilo. La regalità degli Achemenidi e il pubblico di Atene*, «Orpheus» 3, 1982, pgg. 185 – 199, in particolare pgg. 191 – 192; G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 91; M. Croiset, *Eschyle. Études sur l'invention dramatique dans son théâtre*, Paris 1965, pg. 28; B. Lavagnini, *L'azione drammatica nei Persiani di Eschilo*, «Athenaeum» 15/4, 1927, pgg. 295 – 301, in particolare pg. 229; M. V. Ghezzi, *op. cit.*, pg. 430 sgg.; W. Schmid, *Geschichte der Griechischen Literatur*, 2, München 1934, pg. 204; L. Roussel, *Eschyle: Les Perses*, Montpellier 1960, pgg. 256 – 365; M. H. Finley, *Pindar and Aeschylus*, Cambridge 1955, pg. 215; H. D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. XVII – XXX; B. Alexanderson, *Darius in the Persians*, «Eranos» 65, 1967, pgg. 1 – 11, *passim*; J. De Romilly, *Eschyle, Les Perses. Edition, introduction et commentaire par un groupe de Normaliens sous la direction de J.D.R.*, Paris 1974, *passim*; D. J. Conacher, *Aeschylus' Persae. A Literary Commentary*, in J. L. Heller, J. K. Newman (eds.), *Serta Turyniana: Studies in Greek Literature and Palaeography in honor of Alexander Turyn*, Urbana, Chicago, London 1974, pgg. 143 – 168, in particolare pgg. 147 e 166.

¹²⁰ La scena onirica è figura, attraverso un modulo anticipatorio che ormai ci è ben noto, di quanto poi effettivamente avviene nella tragedia: il giudizio di Dario sull'operato di Serse.

opposte. Dario è ἄμαχος¹²¹, non è mai stato sconfitto, non ha mai perso il potere sulle terre dell'impero¹²². Addirittura tra i morti egli esercita questa *auctoritas*¹²³ e al ritorno tra i vivi il suo rapporto con i sudditi non è mutato¹²⁴.

Su un piano diverso, il contrasto tra Dario e Serse viene tradotto nei termini di una cecità conoscitiva: a confronto con il padre che è definito θεομήστωρ¹²⁵, divino consiglio, e che «imperava con la saggezza»¹²⁶, è presentato un Serse che «tutto compì stoltamente» (δυσφρόνως)¹²⁷ e che «non pensava saggiamente» (ὥστε μὲ φρονεῖν καλῶς)¹²⁸. Nella genealogia achemenide, le φρένες vengono richiamate quali elementi paradigmatici di buon governo: sia per il successore anonimo di Medo, per il quale «il pensiero bene reggeva il suo cuore» (φρένες γὰρ αὐτοῦ θυμὸν οἰακοστρόφου)¹²⁹, sia per Ciro, infatti «un dio non gli fu ostile, poiché era saggio» (εὖφρων)¹³⁰. La Saggezza è un elemento importante nella definizione della regalità persiana, è dono divino e codifica quel legame che esiste tra Ahuramazda e il sovrano. Serse, che non pensa saggiamente, ha rotto quel legame con la divinità, in opposizione al padre e ai predecessori che, invece, nella descrizione eschilea, l'hanno sempre conservato.

¹²¹ Cfr. vv. 653; 656; in particolare il v. 855.

¹²² Cfr. vv. 858 – 863.

¹²³ Cfr. vv. 691 – 692.

¹²⁴ Cfr. vv. 694 – 696; 703.

¹²⁵ Cfr. vv. 654 – 655.

¹²⁶ Cfr. v. 900.

¹²⁷ Cfr. v. 552.

¹²⁸ Cfr. v. 725; cfr. anche vv. 750 – 751.

¹²⁹ Cfr. v. 767. Il passo mette in relazione buon governo e dominio dei propri pensieri per cui cfr. DNb 11 – 15 (KENT, 138) citato nel capitolo precedente.

¹³⁰ Cfr. v. 772.

Nelle parole di Atossa, come abbiamo già accennato, l'ὄλβος elevato da Dario per mezzo del favore divino si oppone all'effimero πλοῦτος di Serse, che impolvera al suolo dopo la sconfitta. La Regina teme che proprio questo πλοῦτος eccessivo abbia vanificato ὄλβος¹³¹ di Dario. In Omero, i due termini spesso sono associati¹³², ma l'origine dell'ὄλβος è diversa, palesemente divina, esso proviene direttamente da Zeus¹³³. Il πλοῦτος nei Persiani rappresenta spesso una ricchezza ammassata in casa (vv. 168, 237), una prosperità tutt'altro che definitiva, estemporanea (v. 842). Anche nell'*Aggelia* è attivo il binomio πλοῦτος / ὄλβος¹³⁴ che sarà ripreso, nella nota modalità di richiami interni al testo, dalle parole di Dario¹³⁵. Parimenti attraverso questo binomio si può leggere una contrapposizione tra il vecchio re e l'attuale: Serse, pur avendolo ereditato, non ha saputo incrementare ὄλβος di Dario; esso è «un attributo intrinseco alla regalità (cfr. il v. 709), è uno stato di grazia al quale il sovrano dovrebbe concorrere con il suo apporto (v. 756), o quanto meno con la sua azione difensiva (vv. 824 - 826)»¹³⁶; d'altra parte, Dario, che ha superato in ὄλβος tutti i mortali con sorte favorevole (v. 709), testimonia un rapporto preferenziale con la divinità, origine di un “benessere” per se stesso e per il regno, che completa il suo statuto di sovrano; la perdita da parte di Serse del favore del dio, causa della

¹³¹ Cfr. vv. 163 – 164.

¹³² Cfr. Hom. *Il.* XVI 596; XXIV 535 – 536; *Od.* XIV 205 – 206.

¹³³ Cfr. Hom. *Od.* VI 188 e anche III 208; IV 207 – 208; XVIII 19. Solone invoca ὄλβος dalle muse, ma distingue comunque tra un πλοῦτος che deriva dagli dei e quello desiderato dai mortali attraverso la violenza, la *hybris* (Sol. 13, 3 – 4, 9 – 13 W²) causa sovente di sventura. Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 120.

¹³⁴ Cfr. vv. 249 – 252.

¹³⁵ Cfr. vv. 750 – 756 in cui viene messo in rapporto, questa volta, il πλοῦτος di Dario con il mancato ὄλβος di Serse.

¹³⁶ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. XIX.

distruzione del *πλοῦτος*, lo priva di uno degli elementi fondamentali che definiscono la sua condizione regale.

Quando Serse finalmente appare in scena¹³⁷, è ormai ben diverso dal sovrano potente, orgoglioso e impetuoso che la Parodo e l'*Aggelia* ci avevano fatto conoscere. Il suo arrivo è in acuta opposizione con l'immagine della regalità persiana, ben rappresentata nei suoi tratti essenziali dal Coro, da Atossa, da Dario e dalla rievocazione dei re predecessori. Nel corso della tragedia, infatti, i rappresentati più eminenti della casa reale richiamano, a più riprese, i tratti peculiari della monarchia: il dominio dell'Uno sui Molti¹³⁸; l'assolutismo del monarca e la sottomissione a lui dovuta da parte dei popoli che versano il tributo¹³⁹; il possesso persiano dell'Asia¹⁴⁰; l'investitura divina del sovrano attraverso il simbolo dello scettro¹⁴¹; la proschinesi¹⁴²; la saggezza del sovrano¹⁴³; l'arco quale arma d'eccellenza del re.

Anche nell'"inchiesta" di Atossa su Atene, le domande della Regina e le risposte del Coro gettano indirettamente luce sui principali caratteri dell'assolutismo monarchico, attraverso il paragone con Atene¹⁴⁴ e attraverso il tentativo di attribuzione alla *polis* di categorie persiane. La monarchia concepita dalla Regina per Atene rende evidente la volontà del poeta di proiettarsi in una realtà aliena. I quesiti della regina vertono: sul numero degli uomini che compongono l'esercito della città (la moltitudine è per Eschilo valore

¹³⁷ Cfr. v. 907.

¹³⁸ Cfr. vv. 24; 58; 85; 550; 213 – 214; 765; 773; in particolare 762 – 763.

¹³⁹ Cfr. vv. 585 – 586.

¹⁴⁰ Cfr. vv. 762 – 763.

¹⁴¹ Cfr. v. 764.

¹⁴² Cfr. vv. 152; 588.

¹⁴³ Cfr. v. 772.

¹⁴⁴ Cfr. vv. 231 – 245. Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. XX – XXI.

perno della regalità); sulla ricchezza da essi posseduta (ancora lo stereotipo della prosperità dell'impero); sull'utilizzo dell'arco; su chi sia il loro signore – nella sua concezione dello stato-regno, esiste solo il governo di uno su molti; dalla sua ottica regale, la Regina non comprende come possa resistere all'assalto del nemico chi non è guidato da nessuno, tanto che rimane stupita dalla risposta del Coro «di nessuno di dicono schiavi né sudditi di un uomo».

Serse si presenta al Coro, dunque, con la faretra vuota, essa ben rappresenta, oltre che in termini simbolici, anche in termini visivi la perdita delle prerogative del sovrano persiano quali sono attestate dai rilievi rupestri, che spesso ritraggono il Re dei Re con l'arco in mano¹⁴⁵; in antitesi, Dario è τόξαρχος.

Ancora, Dario è detto: ἀβλαβής¹⁴⁶, letteralmente “che non infligge, né subisce danno”, “immune ai mali”; è invocato, anzi, come unico rimedio dei mali presenti¹⁴⁷; per due volte, è definito πάτερ ἄκακε¹⁴⁸, o semplicemente ἀκάκας¹⁴⁹. Tutte queste definizioni corrispondono in positivo: ai κακά νεόκοτα, inflitti da Serse al popolo persiano, con la sua *hybris*¹⁵⁰; al “baratro di mali” del v. 712; alla quantità del male prodotto dall'azione di Serse, «quanto male egli fece»¹⁵¹, «realizzò questi mali»¹⁵², e così via. Di contro, Dario non recò mai «un male tanto grande alla città»¹⁵³.

¹⁴⁵ Per esempio il rilievo dell'iscrizione di Behistun.

¹⁴⁶ Cfr. v. 555.

¹⁴⁷ Cfr. vv. 631 – 632.

¹⁴⁸ Cfr. vv. 662 e 671.

¹⁴⁹ Cfr. v. 855.

¹⁵⁰ Cfr. v. 256.

¹⁵¹ Cfr. v. 726.

¹⁵² Cfr. v. 744.

¹⁵³ Cfr. v. 781.

Ancora, Serse si presenta al Coro, come abbiamo visto, con la veste stracciata. L'ignominia delle vesti, ben sottolineata da Atossa¹⁵⁴, si oppone sotto molteplici aspetti all'epifania di Dario, che al contrario si presenta con tutti gli attributi regali: il sandalo tinto di croco e la tiara regale, prerogativa del solo sovrano¹⁵⁵. Questi sono elementi che normalmente vengono associati, nel costume persiano, all'idea stessa di regalità: il monarca è tale anche per la sua veste, la regalità abita quella immagine e coincide con essa. Nell'orizzonte persiano, per il Re dei Re apparire con gli indumenti lisi e logori era una terribile degradazione. Un seguito splendente lo accompagnava sempre, le sue vesti erano le migliori e le più costose che si potessero reperire: un re senza questa bardatura era inconcepibile¹⁵⁶. Dario incarna una realtà opposta a quella di Serse, Dario che agì bene, che seppe inserirsi nella tradizione, fino a diventarne il massimo esponente, si presenta con la tiara, segno visibile della regalità, mentre Serse è privo di quella veste preziosa che dovrebbe attestare la sua dignità: altro segnale simbolico e visivo del venir meno dei suoi onori e del suo carisma di sovrano¹⁵⁷.

Ex iure, i due sovrani partono dai medesimi privilegi e dagli stessi attributi regali e, quando la *hybris* manifesta la sua negatività, una diversa immagine mette in contrapposizione il re attuale e il re suo predecessore. Nella prima parte della tragedia, i titoli di Serse sono gli stessi che saranno, in seguito, attribuiti a Dario.

¹⁵⁴ Cfr. v. 847.

¹⁵⁵ Cfr. vv. 660 – 661. Cfr. Suida, s. v. *τιάρα*; Hesych. τ 836 Schmidt: *τιάρα* ἡ λεγομένη κυρβάσια. ταύτη δὲ οἱ Πέρσαι βασιλεῖς μόνοι ἐχρῶντο ὀρθῆ οἱ δὲ στρατηγοὶ ὑποκεκλιμένη; Hdt. VII 61,1.

¹⁵⁶ Cfr. H. D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. XX – XXI.

¹⁵⁷ Cfr. sull'argomento L. Belloni, *L'ombra di Dario nei Persiani di Eschilo*, pg. 190. Il medesimo valore è riconosciuto ai simboli del potere regale anche in Hdt. VII 15.

In primis, è caratterizzante la citazione del titolo regale achemenide: Serse è chiamato “Gran Re” (cfr. v. 25: βασιλῆς βασιλέως ὑποχοι μεγάλου; Dario è evocato in qualità di “Re dei Re” (cfr. v. 666: Δέσποτα δεσποτᾶν)¹⁵⁸, in più, nelle parole del coro egli è «il solo vero sovrano»¹⁵⁹.

Di rilevante importanza, come abbiamo visto, anche il nesso ἰσόθεος φώς attribuito a Serse¹⁶⁰ e ripreso anche per Dario¹⁶¹. Ugualmente, Atossa è definita compagna di un dio dei Persiani e madre di un dio¹⁶². Come è noto, i re persiani non erano venerati dal loro popolo come dei, al modo, ad esempio, dei faraoni egiziani. Ma dal punto di vista greco, l’immagine dei sovrani Achemenidi doveva apparire molto prossima a quella che i Greci avevano dei loro dei¹⁶³: la proschinesi, l’oro, il lusso, la potenza, i modi di vita dovevano apparire quasi divini agli occhi degli Elleni. Tale paragone, come abbiamo visto sopra, è reso evidente da Erodoto dalle parole di un abitante dell’Ellesponto: «Si narra allora che, mentre Serse aveva già attraversato l’Ellesponto, un Ellespontiaco disse: «O Zeus, perché prendendo l’aspetto di un Persiano e sotto il nome di Serse invece che di Zeus vuoi mettere sossopra la Grecia, conducendo con te tutti gli uomini? Anche senza di loro tu avresti potuto fare ciò»¹⁶⁴.

¹⁵⁸ Entrambi i titoli sono conformi a allo *status del* sovrano enunciato in DB I 1 – 3 (KENT, 116): «Io sono Dario, il Gran Re, Re dei Re, Re in Persia, Re di Regioni»

¹⁵⁹ Cfr. v. 651.

¹⁶⁰ Cfr. v. 80.

¹⁶¹ Cfr. v. 856; ἰσοδαίμων βασιλεὺς al v. 633; θεομήστωρ.

¹⁶² Cfr. v. 157.

¹⁶³ Sulla medesima linea, ad esempio, le parole di Isocrate (*Paneg.* 151): i Persiani «si prostrano a terra e si umiliano in ogni modo, fanno atto di adorazione a un mortale e lo chiamano dio, tenendo in minor conto gli dei degli uomini».

¹⁶⁴ Cfr. Hdt. VII 56, 2.

Il rilievo della divinità dei re persiani è sicuro segno di *hybris*, essa li accomuna, nell'immaginario greco, alle figure degli eroi della tradizione segnati, in positivo o in negativo, da una straordinarietà sovrumana¹⁶⁵. Ma analizzando la tragedia di Eschilo, in cui vi è lo sforzo di assumere un'ottica persiana, non possiamo esimerci dal valutare il tutto da un punto di vista regale. Se nelle fonti persiane non è attestata una divinizzazione del sovrano, vi è però l'affermazione di una investitura divina, ideologia peraltro ben testimoniata anche nella tragedia¹⁶⁶ eschilea. In questa prospettiva, ἰσοδαίμων βασιλεὺς, ἰσόθεος e θεομήστωρ, Περσῶν Σουσιγενῆ θεόν potrebbero rappresentare una alterazione di quella ideologia e, nello stesso tempo, richiamarla. Di conseguenza, la divinità dei re in Eschilo sottintende il favore conferito dal dio al sovrano¹⁶⁷. Il fine è quello di esasperare l'eccezionale figura di Dario e nello stesso tempo porre sulla scena la perdita di quella prerogativa da parte di Serse. L'ordito della tragedia va in questo senso: la *hybris*, l'inganno divino, il costante riscontro dell'azione e dell'ostilità della divinità, l'abbandono dell'esercito da parte di un dio ecc. La perdita del favore del dio, l'immagine di una potenza difesa e appoggiata dalla benevolenza ultraterrena, delineano i tratti di una monarchia non conservati da Serse, ma inerenti il regno del padre.

Dario, dall'alto dei suoi attributi, si erge a pietra di paragone dell'operato del figlio e si pone quale giudice della sua empia condotta. L'azione sfortunata di Serse, per esempio, è sottesa a tutto il

¹⁶⁵ Cfr. in generale A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958, *passim*; L. Marchetta, *op. cit.*, pg. 139.

¹⁶⁶ Cfr. Dna 1 – 8 (KENT, 137): «Un gran dio è Ahuramazda, che creò questa terra, che creò lassù il cielo, che creò l'uomo, che creò la felicità per l'uomo, che fece Dario re, un re di molti, un signore di molti». Cfr. *Pers.* vv. 762 – 763.

¹⁶⁷ Cfr. L. Belloni, *L'ombra di Dario nei Persiani di Eschilo*, pg. 190.

rito di evocazione dell’Ombra di Dario¹⁶⁸; Serse, dopo il racconto del Messo, era stato chiamato per nome per tre volte¹⁶⁹, invocato quale guida (dell’esercito), quale causa della morte dei giovani Persiani e quale autore della sconosciuta (vedi *δυσφρόνως* del v. 552) impresa con le navi sul mare. Ora diventa oggetto di paragone. Anche Dario, infatti, è evocato con il triplice appellativo di *Dariana* e le tematiche esposte sono le stesse, ma invertite di segno per il sovrano irreprensibile: «ed era realmente θεομήτωρ, poiché bene guidava l’esercito»¹⁷⁰; «[...] non una volta aveva perduto uomini con folli disegni recanti distruzioni di guerre»¹⁷¹; «una tenebra stigia volteggia su noi, poiché ormai tutti i giovani sono perduti»¹⁷²; «a questa terra tutte le triremi sono andate perdute»¹⁷³. In un’ottica che privilegi il campo persiano, Serse, in quanto re e successore, dovrebbe essere un nuovo Dario; occupa il suo ruolo, dovrebbe raccoglierne l’eredità. Ogni comportamento di Serse è valutato rispetto al modello del predecessore, il senso ultimo è: se Dario ha trionfato e Serse ha, invece, fallito, questo dipende tanto dalla *hybris* verso il divino, quanto dal tradimento di un *ethos*, di una tradizione che, al contrario, aveva sempre rispettato i dettami della Moira.

Dall’incolmabile distanza dei suoi meriti e del suo attuale statuto sovrumano, Dario, in qualità di esegeta, giudice e veggente, interpreta formalmente gli eventi occorsi. Proprio come in un processo, Dario *in primis* chiede ragguagli sulla calamità: «in quale modo? Un flagello di

¹⁶⁸ Cfr. vv. 623 – 680.

¹⁶⁹ Cfr. vv. 548 – 558.

¹⁷⁰ Cfr. vv. 645 – 646.

¹⁷¹ Cfr. vv. 652 – 653.

¹⁷² Cfr. vv. 669 – 670.

¹⁷³ Cfr. vv. 677 – 678.

peste ha colpito la città? una discordia interna?»¹⁷⁴. Appreso che la potenza dei Persiani è stata distrutta dall'annientamento dell'armata, chiede chi sia il colpevole: «Dì quale dei miei figli era là, al comando dell'esercito»¹⁷⁵. Dopo aver udito il nome di Serse, domanda chiarimenti sullo svolgimento dell'accaduto e, venuto a conoscenza della costruzione del ponte di navi, riconosce l'azione di un dio malevolo che ha privato Serse della saggezza¹⁷⁶. Identifica la situazione attuale quale esito di annosi oracoli e individua nel giogo gettato da Serse sull'Ellesponto la colpa di aver voluto sfidare la divinità¹⁷⁷. Viene fatto il nome di Zeus per la prima volta, quale artefice dell'inganno e del mutamento di fortuna: «Zeus ha fatto cadere su mio figlio l'esito dei vaticini»¹⁷⁸. Ma subito, viene riconosciuta la colpa, tutta umana, del figlio: «ma quando uno, di per sé, si affretta, anche il dio lo asseconda»¹⁷⁹. A questo punto, sono indagate le motivazioni che portarono Serse a compiere cotanta sciagura e sono presentate le circostanze attenuanti: l'ardore dell'età giovanile, per colpa della quale Serse Θεούριος realizzò tutti questi mali¹⁸⁰, l'eredità dinastica e l'ansia verso la conquista, per cui Serse in nulla accresceva l'ὄλβος del padre; l'intervento esterno di uomini malvagi, che lo biasimavano, perché solo "in casa" brandiva la lancia; la volontà divina, che ha deviato la mente del figlio¹⁸¹. È poi presentata la sentenza, Serse è colpevole: «Pertanto da lui è stato compiuto un disastro immane, indimenticabile, quale mai ebbe ha

¹⁷⁴ Cfr. v. 715.

¹⁷⁵ Cfr. v. 717.

¹⁷⁶ Cfr. vv. 719 – 726.

¹⁷⁷ Cfr. vv. 739 – 750.

¹⁷⁸ Cfr. v. 740.

¹⁷⁹ Cfr. v. 742.

¹⁸⁰ Cfr. v. 744.

¹⁸¹ Cfr. vv. 749 – 758.

colpire e svuotare la città di Susa»¹⁸². La colpevolezza è decifrata, spiegata e interpreta, inquadrandola nella tradizione regale persiana. Il catalogo genealogico dei sovrani Persiani, in cui sono passati in rassegna i crismi indispensabili alla regalità persiana, individua in Zeus l'origine della monarchia¹⁸³ e la legittima successione a cui Dario appartiene. A Zeus si devono i successi e gli obiettivi colti dai re achemenidi più importanti, proprio come la tradizione achemenide riconduce ad Ahuramazda l'investitura del re e la legittimità delle sue azioni. La fisionomia giuridica dell'istituzione monarchica è completa e ha lo scopo di enunciare un *nomos* persiano¹⁸⁴. I principali esponenti citati sono: Medo, l'eponimo, che per primo riceve l'investitura divina¹⁸⁵, che abbiamo visto ben attestata nella documentazione achemenide. Poi suo figlio, anonimo: egli portò a compimento l'opera di conquista (l'unità della Persia in senso stretto) iniziata dal padre, «il pensiero bene reggeva il suo cuore»¹⁸⁶. Come sottolineano Bianchi¹⁸⁷ e Belloni¹⁸⁸, queste due prerogative trovano puntuali risconti nei testi achemenidi: «l'ἀνύειν di Eschilo è infatti il condurre a compimento, il *perfectum*, il *Kartam* proprio del sovrano e sua ambizione

¹⁸² Cfr. vv. 759 – 760.

¹⁸³ Cfr. vv. 762 – 764.

¹⁸⁴ Il catalogo, come è noto, non è storicamente esauriente. Il fine di Eschilo, non è tanto quello di proporre un elenco completo dei sovrani achemenidi, quanto richiamare i tratti distintivi di una legittimità dinastica. Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. XXIII – XXIV; H. D. Broadhead, *op. cit.*, pgg. 278 – 280; W. Kranz, *op. cit.*, pgg. 94 – 98; S. Saïd, *Darius et Xerxes dans les Perses d'Eschyle*, «Ktéma» 6, 1981, pgg. 17 – 38, in particolare pgg. 36 – 38; A. Sidgwick, *Aeschylus, Persae*, Oxford 1903, pgg. 62 – 64.

¹⁸⁵ Cfr. v. 765.

¹⁸⁶ Cfr. v. 767.

¹⁸⁷ Cfr. U. Bianchi, *Eschilo e il sentire etico – religioso dei re persiani*, in E. Livrea, G. A. Privitera, *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, 2, Roma 1978, pgg. 63 – 72, in particolare pg. 69.

¹⁸⁸ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. XXIV.

primaria¹⁸⁹, il richiamo alla saggezza¹⁹⁰, alle φρένες, rafforza l'autorità sovrana e la sostiene nel suo esercizio»¹⁹¹. Terzo è Ciro il Grande, εὐδαίμων ἀνὴρ¹⁹², che, grazie al legame con il dio che gli garantisce la saggezza, riuscì a espandere l'impero oltre i suoi confini e a garantire la pace. L'Εὐδαιμονία e l'εὐφροσύνη sono i presupposti dell'Ordine che Ciro riesce a realizzare per il suo popolo¹⁹³. Per quarto, è citato Cambise in forma anonima, come “reggitore del popolo”. Possiamo notare che tutti i tratti sottolineati per i sovrani del passato, richiamano la figura di Dario così come l'abbiamo analizzata. Rimangono esclusi dalla corretta successione dinastica Serse e Mardo-Smerdis, che in un certo senso lo prefigura. Mardo è «infamia alla patria e al trono antico»¹⁹⁴. Principali fonti della sua vicenda sono l'iscrizione di Behistun ed Erodoto (III 1- 38; 61 - 88)¹⁹⁵, da entrambe si evince l'intervento ordinatore di Dario, teso a restaurare la legittimità della successione. Ricordiamo che in Erodoto l'azione dei congiurati e la conquista del trono – un po' per fato, un po' per ingegno – ottengono una sorta di *palacet* divino. Dario e i

¹⁸⁹ È uno dei concetti più diffusi nei testi achemenidi. Cfr. R. G. Kent, *Old Persians. Grammar, Texts, Lexicon*, New Haven 1953, pg. 179. Cfr. anche U. Bianchi, *Eschilo e il sentire etico - religioso dei re persiani*, pg. 72 n. 26.

¹⁹⁰ Cfr. DNb 11 – 15 (KENT, 138): «Ciò che è giusto, questo corrisponde al mio desiderio. Io non sono amico all'uomo che è seguace della menzogna. Io non sono violento. Quanto provoca la mia ira io lo tengo fermamente sotto controllo con il potere del mio pensiero. Io domino con sicurezza i miei (impulsi)».

¹⁹¹ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. XXIV.

¹⁹² Cfr. Xen. *Cyr.* VIII 7, 6; Hdt. III 89,3

¹⁹³ L. Belloni, scorge nell'Ordine costruito da Ciro gli attributi di Arta, l'Ordine Giusto, dal quale derivano al sovrano felicità e saggezza. Cfr. XPh 51 – 6 (KENT, 151): «l'uomo che ha rispetto per questa legge che Ahuramazda ha stabilito e che adora Ahuramazda e Arta secondo il rito, è lieto quando è in vita e beato dopo la morte»; DB V 18 – 20 (KENT, 133). Cfr. U. Bianchi, *L'inscription «des daivas» et le Zoroastrisme des Achéménides*, RHR 192, 1977, pgg. 3 – 30, pgg. 7 – 8.

¹⁹⁴ Cfr. vv. 774 – 775.

¹⁹⁵ Per un paragone tra le due fonti cfr. R. N. Frye, *The History of Ancient Iran*, München 1984, pgg. 98 – 102.

congiurati, di fatto, eliminano dalla genealogia persiana una presenza inaccettabile, tuttavia Dario non adegua, nelle parole del poeta, la sua condizione a quella dei cospiratori, piuttosto allo statuto dei suoi predecessori, come è evidente nella chiusura del catalogo. Comunque, anche la regalità di Mardo, per la quale il poeta non nega apertamente un fondamento legittimo, pur prefigurando quella di Serse per l'infamia al trono antico (= alla tradizione dei predecessori), se ne distacca nel comune richiamo a tutti i detentori del potere: «noi tutti, che abbiamo detenuto, questo potere, è chiaro che non potremmo apparire autori di sciagure tanto gravi»¹⁹⁶. Come l'idealizzazione di Dario non può essere valutata, se non nel confronto con il figlio, ugualmente, l'exkursus genealogico risponde a un disegno del poeta teso al paragone con Serse e alla sua esclusione dall'*ethos* regale persiano. Tale estromissione ha il suo peso nell'economia del dramma, associandosi, poco dopo, alla condanna dell'azione empia di Serse come *hybris*. Se una parte della punizione, per tutti questi errori del re θεούριος, è già stata scontata nella disfatta di Salamina, il mali sono tutt'altro che esauriti. Infatti, Dismisura «sbocciando, suole produrre una spiga di rovina, da cui miete un raccolto di molte lacrime»¹⁹⁷ e quel raccolto, nelle parole oracolari di Dario, è la futura, grande «libagione di sangue versata nella terra di Platea dalla lancia doriese»¹⁹⁸: l'ulteriore scotto che attende i Persiani per volere di Zeus, «punitore di oltracotante sentire» che «incombe, giudice tremendo»¹⁹⁹. L'unica soluzione che Dario indica per il futuro è l'astenersi dall'invadere la Grecia.

¹⁹⁶ Cfr. v. 785.

¹⁹⁷ Cfr. vv. 821 – 822.

¹⁹⁸ Cfr. vv. 816 – 817.

¹⁹⁹ Cfr. vv. 827 – 828.

Da quanto detto, si intuisce come i temi della *hybris*, dell'inganno divino e l'enunciazione del *nómos* regale persiano abbiano permesso a Eschilo di intersecare la sapienza greca e la tradizione barbara. L'arrivo dell'Ombra, infatti, giudica il mancato rispetto della norma divina, osservata dai Greci in base all'insegnamento delfico di moderazione, ma osservata anche dai re Barbari, nella cui tradizione la saggezza e il buon pensiero del sovrano, indice del benessere divino, sono garanzia di protezione e fioritura.

Dunque, la costante diacronica che lega Dario a Serse è l'esercizio del medesimo potere, partendo dagli stessi attributi: l'esito differente è prova che Serse ha esercitato questo potere in modo non consono, peccando di *hybris* e allontanandosi dalla tradizione.

È importante sottolineare, a questo punto, che la regalità persiana, così come è stata descritta dai più alti esponenti della monarchia, è sconvolta nei suoi elementi fondanti. Nonostante Atossa dichiari che, se anche fosse sconfitto, Serse non sarebbe responsabile verso nessuno «e, una volta salvo, come prima è sovrano di questa terra»²⁰⁰, è chiaro che il sistema di valori persiani subisce una grave crisi e che i tratti della regalità sono ormai cancellati dall'immagine di Serse. Egli si presenta in scena ormai privato dei suoi attributi di sovrano, attributi necessari affinché il ritratto del Gran Re sia riconosciuto nella interezza del suo potere. Egli ha perso ormai l'investitura divina e anche la tradizione persiana sconfessa il suo operato. Il suo lamento finale, alternato a quello del Coro, non rappresenta un segno di debolezza in senso lato, né una ridicolizzazione dell'istituto regale, ma integra semplicemente la visione del sovrano sbaragliato, schiacciato e umiliato, già annunciato dalle parole degli altri personaggi.

²⁰⁰ Cfr. vv. 213 – 214.

Quanto detto fino ad ora conferma pienamente la volontà del tragediografo di assumere un'ottica persiana e di penetrarne i caratteri, ma non dobbiamo dimenticare che egli parla pur sempre a un popolo, quello degli ateniesi suoi contemporanei. Comunque, solo assumendo una prospettiva barbara egli può delineare con caratteri più che positivi il regno di Dario e contrapporlo all'impero di Serse, alterando, come abbiamo visto, realtà storiche ben note agli Ateniesi stessi.

Dario, dunque, si inserisce nella serie dinastica persiana, mentre Serse se ne allontana per colpa dei suoi errori: nella prospettiva persiana della tragedia, la *hybris* di Serse è ancora più grave poiché la colpa non si può ascrivere a nessuno dei suoi predecessori, ma ricade unicamente su di lui.

La legge, l'ordine creato da Zeus e la pace di Ciro, costruita con la saggezza e il benessere divino sono i massimi ideali espressi nella tragedia e, nonostante le differenze ben note, divengono base di raccordo tra Oriente e Occidente²⁰¹. Pur tuttavia, essi rappresentano nella sintassi della tragedia un equilibrio perduto, violato dall'azione empia di Serse che catapulta l'impero in un profondo stallo. Nell'evenienza della crisi, il poeta prefigura, l'abbiamo visto, l'ipotesi più fosca e antistorica: l'idea che la rovina si propaghi dall'esercito a tutto il regno e che si frantumi il giogo di forza (ζυγὸν ἄλκῆς), diventando un tornado inarrestabile che spazzi via l'ordinamento autocratico dell'impero²⁰². La storia ha comunque dei vincoli, e per quanto Eschilo ci presenti un passato idealizzato e una contemporaneità persiana in cui il monarca appare privato dei suoi tratti caratterizzanti e depotenziato nel suo ruolo (nulla trascurando il

²⁰¹ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. XXXVI.

²⁰² Cfr. vv. 584 – 594.

poeta «*ad summam Xerxis miseriam declarandam*»²⁰³), egli non può certo dimenticare che Serse è ancora re²⁰⁴ e che l'impero Persiano, parlando storicamente, non è arretrato di un passo. Se la tragedia è destinata a un pubblico ateniese e ha come fine ultimo quello di riaffermare e di confermare continuamente i valori del cosmo democratico ateniese, è necessario, alla luce di quanto finora detto, interrogarsi sul fine ultimo del messaggio eschileo e sulle modalità con cui egli rende eloquenti gli eventi messi in scena. Qual è il senso della rievocazione di un passato aureo persiano, della rappresentazione della sconfitta persiana, della messa in scena di una regalità, che nella realtà storica contemporanea, è ben lungi dall'essere stata annientata?

Nell'economia della tragedia, per un momento il trono achemenide ha vacillato e se non è stato annientato, è sicuramente stata intaccata l'iniziale ambizione di onnipotenza. Come abbiamo visto, Serse usando l'autorità contro il divino, ha messo in crisi il concetto stesso di potere, mettendo in forse l'ordine stesso del Cosmo su cui tale concetto riposa e da cui dipende, sia da un punto di vista greco, sia persiano. In questi termini, si comprende ulteriormente il conflitto con Dario, che invece, è presentato come garante dell'ordine divino²⁰⁵.

²⁰³ Cfr. *Aeschylī Tragoediae quae supersunt ac deperditarum Fragmenta*, recensuit Ch. G. Schütz II, *Persae et Agamemnon*, Hale 1784, *comm. ad vv.* 1076 – 1077, citato da L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 267.

²⁰⁴ Si ricordino ancora le parole con cui Atossa sottolinea proprio che, nonostante la sconfitta, il figlio resterà comunque il detentore del potere. Anche l'Esodo della tragedia è in questa linea, ricongiungendo, nel comune cordoglio, Serse al Coro ed evitando, in tal modo, uno, storicamente impossibile, annullamento della monarchia persiana. Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. 266 – 267.

²⁰⁵ Il Dario eschileo, nota Paduano (*Sui Persiani di Eschilo*, pgg. 93 e 101), si muove all'interno dell'orizzonte simbolico di Zeus, in primo luogo, perché presentato quale esegeta degli oracoli divini e, infine, quale dio, quale re, quale padre irreprensibile, quale giudice.

Serse, in effetti, si comporta come se fosse un dio, sfida Poseidone, imponendo anche a lui il giogo che, per altri versi regge l'impero²⁰⁶, cosmicizza il territorio, modificandolo anche geograficamente: unisce con il ponte di zattere due sponde di terra che sono naturalmente separate²⁰⁷. Serse, in definitiva, tenta di invertire a proprio vantaggio una gerarchia (divino – umano; immortale – mortale), la gerarchia universale del Cosmo²⁰⁸.

Serse agisce come se fosse onnipotente, confidando nel numero, nella varietà e nella ricchezza; agisce come se non esistesse alcuna norma culturale, non solo da un punto di vista greco, ma anche in una prospettiva persiana. L'azione di Serse, nel confronto con la figura idealizzata del padre e con il suo buon governo, manifesta tutta la sua empietà, facendo venir meno le coordinate culturali, siano esse greche o barbare, grazie alle quali si comprende ciò che è lecito perseguire. Nella tragedia eschilea c'è il tentativo di sussumere i fatti sotto un'ottica aliena e questo *modus operandi* è ricco di conseguenze. Nella prospettiva persiana della tragedia, Eschilo individua in Dario un testimone dell'esistenza, anche nell'alterità regale, di coordinate culturali che permettono il benessere e il buon governo. Dario, in altre parole è il testimone dell'esistenza di quei valori, di quelle regole di cultura a cui un uomo, e anche un monarca, deve continuamente

²⁰⁶ In Erodoto, addirittura, fa frustare per trecento volte il mare e ordina di buttare nelle sue acque alcuni ceppi. Cfr. Hdt. VII, 35; cfr. M. Rocchi, *Serse e l'acqua amara dell'Ellesponto* (Hdt. 7,35), in *Perennitas. Studi in onore di Angelo Brelich promossi dalla Cattedra di Religioni del mondo classico dell'Università degli Studi di Roma*, Roma 1980, pgg. 417 – 429; sulla figura di Serse in Erodoto, cfr. anche della stessa autrice *La ritualizzazione del passaggio di Serse in Grecia. Appunti per una lettura erodotea*, C&S 74, 1980, pgg. 100 – 105.

²⁰⁷ In Erodoto, oltre a costruire il ponte di navi, Serse scava un canale intorno al monte Athos. Cfr. VII 22 – 24.

²⁰⁸ G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo*, pg. 101.

rapportarsi per orientare le proprie azioni. Coordinate culturali che in vita Dario avrebbe seguito e che, invece, sono state disattese dal figlio. Il pensiero di onnipotenza, infatti, nasconde il rischio di sprofondare nel caos, sotto la maschera della moltitudine invincibile.

Da quanto detto fino a questo momento, possiamo tirare alcune prime sommarie conclusioni.

In primo luogo, riconosciamo nella tragedia *Persiani* l'esistenza simultanea di tre punti di riferimento spazio – temporali che interagiscono tra loro:

- La dimensione persiana contemporanea a Serse.
- La dimensione persiana contemporanea all'Ombra di Dario e ai re del passato.
- La dimensione contemporanea degli spettatori Ateniesi.

Le prime due dimensioni sono messe in stretto paragone, attraverso il confronto tra la figura di Dario e quella di Serse e tra i valori di cui essi si fanno rispettivamente portatori: un cosmo di valori votato all'eccesso in senso negativo, quello rappresentato da Serse; un cosmo di valori, quello espresso dalla immagine di Dario²⁰⁹, che aderisce a tutti i crismi della tradizione, che custodisce tutti i tratti benefici e

²⁰⁹ Veggente; esegeta degli oracoli divini; divino consiglio; padre irreprensibile, esente da mali; in tutto provvido; senza colpa; invincibile o, meglio, invitto; dio in vita e in morte; re, la cui *auctoritas* ha tanto valore nel mondo infero, quanto ne aveva tra i vivi; demone illustre, il cui eguale mai ha calpestato terra persiana; anima diletta; il solo vero sovrano; non ha mai perduto uomini con folli disegni di guerra; irreprensibile guida dell'esercito; Re dei Re; superò in felicità tutti i mortali con sorte propizia; ha trascorso simile a un dio una vita beata; quando dominava il paese, i Persiani ebbero in sorte un buon governo grande e splendido, con eserciti gloriosi, i cui ritorni dalla guerra erano felici, con prospere case, con consuetudini salde come torri, con uomini immuni da fatica e da sofferenza; imperava con saggezza.

favorevoli immaginabili per una monarchia, ma che, in ultima analisi, appare votato a un eccesso opposto, in senso positivo, tanto “aureo” da divenire cosmo impossibile, come impossibile è il ritorno all’epoca aurea per i Greci. Nella loro unilateralità, nel loro essere personaggi a “una sola dimensione”²¹⁰, i due sovrani ci mostrano, amplificata fino all’exasperazione, una immagine univoca di se stessi, veicolo di idee e valori talmente assoluti e opposti da divenire simboli esemplari.

Qui risiede, a nostro avviso, il vero conflitto tragico del dramma, in un’antinomia che non trova soluzione, uno scontro di opposti valori che si pongono come assoluti e inconciliabili, presupposti di una situazione che non consce compromessi: non il *pathos*, non l’intento encomiastico, patriottico e auto-celebrativo, non lo scontro di civiltà, non il messaggio etico intrinseco all’idea della *hybris* e della sua punizione – per quanto tutti elementi ben presenti nel dramma – rappresentano il tragico nei *Persiani*. La *metabasis*, il capovolgimento di sorte fuori campo è costantemente attualizzato da tutti i personaggi della tragedia, attraverso una continua comparazione tra l’attuale mutamento di fortuna e un passato di grandezza e di benessere. Quanto più alto, bello e positivo è rappresentato il passato, tanto più tragica appare la situazione presente. La distanza tra le due dimensioni temporali, per essere tragica, deve essere assoluta. Dario chiarisce, infatti, l’entità del mutamento, attraverso il rimando alla tradizione e lo sancisce come non ancora esaurito, preannunciando agli sconfitti ulteriori sofferenze nella battaglia di Platea. Dunque, attraverso un contrasto tutto interno alla regalità persiana, in una focalizzazione drammatica decisamente aliena, possiamo individuare la vera *καταστροφή* del dramma: alla consapevolezza del rovesciamento nel

²¹⁰ Cfr. G. Guidorizzi, *La letteratura greca. L’età classica*, Milano, 1996, pg. 26.

quale si consuma la *hybris* di Serse e la perdita dei suoi attributi regali, fa da contrappunto il buon governo del re “impossibile”²¹¹ Dario, un ombra, una *psyché*, un *eidōlon*, la cui presenza fa patire ancor più il peso della sua reale assenza: il cosmo dei Persiani appare, in definitiva, un cosmo svuotato di valori. In una tale dimensione, possiamo cogliere la radice dell’ambiguità che permea i vari piani di lettura della tragedia *Persiani*, tutt’altro che semplice e di facile decodificazione. L’elemento più ambigualmente problematico della tragedia è nella definizione dello statuto di Serse, lontano tanto dai valori greci quanto da quelli della tradizione persiana; con la sua *hybris* egli si situa sul versante opposto rispetto al buon governo e al rispetto delle leggi della tradizione dei suoi predecessori, ma anche rispetto ai valori greci di moderazione, di distinzione della sfera umana da quella divina, si situa nel versante opposto rispetto a quello di Zeus, nel cui segno l’uditorio ateniese colloca l’ordine, la legge e la giustizia. Ma altrettanto problematica appare la definizione dello statuto di Dario e della dimensione regale incarnata dai re predecessori, una dimensione destoricata che concentra in sé tutti i valori di un cosmo regale barbaro, rievocato nei suoi elementi distintivi, collocata in un passato che, in quanto tale, non può più tornare. Qui si coglie l’ambiguità del testo: Serse resta comunque re, ma la sua regalità è annichilita, ciò che rendeva possibile l’esplicarsi dell’impero nella storia è vincolato ormai al passato, poiché Serse, allontanandosi irreparabilmente da quanti prima di lui avevano detenuto il potere, genera il mutamento più profondo del dramma, quello di una stasi della regalità.

²¹¹ Cfr. J – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia due*, tr. it., Torino 1991 (orig. *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986), pg. 91.

Ponendo mente alla tragedia quale strumento di riaffermazione del sistema di valori della *polis* possiamo ora considerare in maniera dialettica la terza dimensione che abbiamo individuato: la contemporaneità del pubblico ateniese. È conseguente pensare che il poeta abbia voluto offrire uno stimolo agli spettatori, per considerare il mondo persiano dialetticamente e per prendere le distanze da esso.

Gli spettatori che hanno in mano, ora, tutti i fili del gioco drammatico possono riconoscere per contrasto e riaffermare il giusto sistema di valori. Tra i due estremi che abbiamo individuato – la dimensione contemporanea di stasi della regalità persiana, impersonata da Serse, e la dimensione positiva della regalità di Dario, però relegata al passato del regno e che, evocata dal Coro, non può che constatare l'effettività e la non conclusione dei mali – si situa il termine mediano, il pubblico ateniese e la città di Atene che ha relegato a livello mitico la sua esperienza monarchica²¹² e ha, invece, adottato la democrazia come modo corretto di esplicitarsi nella storia.

Un'ultima considerazione ci sembra doverosa. La riaffermazione dei valori della democrazia quale forma di governo della *polis* ateniese non significa un "rifiuto della regalità" in quanto tale, ma la considerazione della monarchia quale modello sentito come non più attuale e inattuabile. Tale è, come abbiamo visto la valutazione dell'istituto monarchico in Erodoto.

Queste prime conclusioni non esauriscono ancora le problematiche che ci siamo proposti di affrontare nell'introduzione e altre che abbiamo individuato nel procedere del nostro discorso: qual è la

²¹² Si pensi, ad esempio al mito di Codro, per cui cfr. Hdt. I 147; V 65, 76; VII 97; Ferec. *HGrF*, 1, 98; Ellan. *HGrF*, 1, 47; Paus. I 19, 5; II 18, 8; VII 2, 1; VIII 52, 1; Arist. *Cost. d'At.* 1310b.

funzione del rito necromantico messo in scena nei *Persiani*? In quale modo è funzionale alla semantica del dramma? Più in generale, come si relazionano i *Persiani* e, in genere, le tragedie di argomento storico, con un orizzonte di tragedie pressoché di argomento mitico? La loro struttura normativa può essere assimilata a quella delle tragedie cosiddette mitiche? Tutto questo sarà argomento del prossimo capitolo.

IV - I PERSIANI COME METATRAGEDIA

Nei capitoli precedenti abbiamo rimandato a questo momento una più puntuale considerazione della messa in scena del rito necromantico nei *Persiani*.

Qual è, nell'economia del dramma, la funzione di questo rito, ci siamo chiesti? Lungi dall'essere meramente "ornamento" e "riempitivo", la rappresentazione scenica dell'azione di necromanzia è funzionale alla semantica della tragedia eschilea, ma in che modo? Perché proprio un rito necromantico? E se il termine "necromanzia" appare un contenitore troppo ampio per definire specificamente quanto messo in scena da Eschilo, quali sono le coordinate di tale azione rituale?

Innegabilmente, il rito permette all'Ombra di tornare temporaneamente tra i vivi – letteralmente di entrare in scena – e consente al tragediografo di instaurare un confronto diretto tra Dario stesso e il suo successore, Serse, a discapito di quest'ultimo. Inoltre, proprio in questa dialettica Dario / Serse abbiamo ritenuto di poter rintracciare il "conflitto tragico" del dramma in questione.

Tuttavia, dal mero punto di vista dello sviluppo evenemenziale della tragedia, l'opposizione tra i due sovrani avrebbe potuto essere, ugualmente ed efficacemente, instaurata in altro modo, ad esempio attraverso le parole del Coro e degli altri personaggi – nel medesimo modo in cui il racconto del Messo rende presente sulla scena, attraverso la sua rievocazione, la battaglia di Salamina – senza che si

modificasse in nulla l'intreccio del dramma¹. Si dirà che il ritorno di Dario dagli inferi produce, probabilmente, una maggiore attrattiva sull'uditorio, impressionando e consentendo un più immediato confronto, anche visivo sebbene differito, tra la regalità rappresentata da Dario e quella delineata da Serse. Si dirà che la sanzione della *hybris* di Serse ha ben altro peso se pronunciata dal suo predecessore, un suo pari oltre che suo padre, dotato, come abbiamo visto, di una *auctoritas* più che umana. A ben guardare, l'intervento dell'Ombra va ben oltre l'instaurazione di questa opposizione, rendendo durevole, attraverso la profezia dei "mali" di Platea, la stasi della regalità persiana.

Ma è solo questa la funzione della messa in scena del rito necromantico nell'economia dei Persiani? La sensazione è che esso sia non solo funzionale da un punto di vista semantico, ma che sia stato scelto dal tragediografo per le sue peculiari caratteristiche. Senza tentare di arrivare subito alle conclusioni, possiamo dire che si ha l'impressione che l'atto di necromanzia sia strettamente connesso allo stesso impianto strutturale della tragedia.

* * *

¹ Cfr. H. D. Broadhead, *The Persae of Aeschylus*, Cambridge 1960, pgg. XXXVI e XL. Come abbiamo detto nel primo capitolo, per Broadhead la tragedia sarebbe potuta finire già al verso 597; la prima metà dell'opera, infatti, sarebbe una unità compatta e, dal punto di vista strutturale, senza sbavature. Per Broadhead, la necessità di inserire "contenuti morali" – la tematica della *hybris* è, per lo studioso, il centro del dramma e non il contrasto Dario / Serse – giustifica la necessità di una tela più ampia che comprendesse la scena dell'Ombra di Dario. Per B. Snell, *Eschilo e l'azione drammatica*, tr. it., Milano 1969 (orig. *Aischylos unnddas Handeln im Drama*, «Philologus» Suppl. 20, 1928, che non riesce a ritracciare filologicamente l'unità della tragedia, l'episodio dell'evocazione di Dario è solo "episodio, ornamento, riempitivo".

Per tentare di comprendere la funzione della messa in scena del rito che convenzionalmente definiamo necromantico, è necessario provare a delineare le possibili influenze che Eschilo accolse nella rappresentazione dell'evocazione dell'Ombra.

La critica scientifica si è soffermata a più riprese sull'argomento, tentando di capire, in primo luogo, se Eschilo avesse in mente di riplasmare un reale rituale orientale e, più nello specifico, se il legame tra i Persiani – i Magi in particolare – e la necromanzia fosse casuale, oppure se fosse già parte di quella più tarda tendenza che, proprio nel mondo greco-romano, vede i Magi e i Caldei quali primi detentori del sapere necromantico. Una parte degli studiosi ha ritenuto di poter rintracciare, nel rito che permette il ritorno di Dario, elementi spiccatamente “orientali”, ma con risultati, a nostro avviso angusti.

Esempio ne è il ben noto articolo di Headlam², il quale, ravvisando nell'episodio messo in scena nei *Persiani* l'incidenza di un rituale “magico” di origine orientale, più che di un rituale di carattere religioso, ritiene che i Vecchi Fedeli che intonano l'inno di evocazione del defunto siano dotati del potere stesso dei Magi³. Infatti, analizzando soprattutto – ma non solo – la letteratura

² Cfr. W. Headlam, *Ghost-rising, magic, and the underworld*, pgg. 52 – 61.

³ Cfr. Ivi, pg. 55. Secondo lo studioso, nella letteratura più tarda la necromanzia è effettuata da agenti dotati di poteri “stregoneschi”: da Circe (ma anche dalla Circe dell'*Odissea* che istruisce l'eroe), o con la protezione di Ecate e Circe, o della Sibilla Cumana, attraverso il “Mago” Tiresia e sua figlia Manto, o da “streghe” come Medea ed Erichtho. A supporto delle proprie opinioni, Headlam annota numerosi passaggi di autori più tardi: Lucano, *Bellum Civile - Pharsalia*, Svetonio, *Nero*, Erodiano, *Eliodoro, Aethiopica*, VI 14 – 15, e Luciano, *Necyom*. 9. Tutte queste – tarde – evenienze portano lo studioso a credere che il Coro, al quale Atossa chiede di eseguire l'evocazione, sia intenzionalmente dotato dei “poteri magici” dei Magi persiani e che le loro preghiere devono essere intese come incantesimi magici.

posteriore ad Eschilo, Headlam nota che la necromanzia può essere attuata solo tramite operatori dotati di poteri “magici”. Inoltre, egli postula una lacuna tra i versi 632 e 633 in cui si sarebbero pronunciati “abracadabra” simili a quelli ormai noti dai *Papiri Magici*⁴. A parte la critica di Lawson⁵ – il quale, biasimando l’identificazione dei Vecchi Fedeli con i Magi e sottolineando che l’inno di evocazione, nei *Persiani*, non ha nulla di magico, nota anche che le offerte di Atossa sono simili a quelle ordinariamente inviate ai defunti, che la necromanzia è attuata di giorno e in un luogo solitamente deputato alla normale pratica religiosa e che, quindi, l’intero rituale è concepito da Eschilo come “religioso” e non “magico” – vi sono due elementi nella teoria dello studioso che lasciano perplessi: in primo luogo, la proiezione di elementi propri di opere posteriori⁶ sui *Persiani* e, inoltre, la distinzione tra un rituale magico e uno religioso. Come è ormai stato ampiamente dimostrato, infatti, la dialettica magico / religioso non appartiene alla cultura greca che non conosce il nostro concetto di magia e, di certo, non il moderno concetto di religione⁷. Il che, ci pare, infici l’intera polemica relativa alla dimensione magica dell’episodio e con essa la possibilità di risalire, per questa strada, a una possibile derivazione orientale del rito necromantico⁸. Da ultimo,

⁴ Cfr. E. Hall, *Inventing the Barbarian*, Oxford 1989, pg. 90.

⁵ Cfr. J. C. Lawson, *The evocation of Darius (Aesch. Persae 607 – 693)*, CQ 28, 1934, pgg. 79 – 89, in particolare pgg. 81 – 82.

⁶ In particolare, dai *Papiri Magici Greci* e da Lucian. *Necyom.* 9. Inoltre, come abbiamo già avuto modo di notare, lo studioso in *Notes on Aeschylus*, pg. 241, intende βάρβαρα σαφηνῆ come un ossimoro e, rifiutando la paradossalità della frase, propone bárbara ἔσαφηνῆ, riferendosi a Lucian. *Necyom.* 9.

⁷ Per un discussione sulla nascita del concetto di magia e sulla antitesi magia / religione si rimanda al saggio di P. Xella (a cura di), *Magia. Studi di storia delle Religioni in memoria di Raffaella Garosi*, Roma 1976.

⁸ Headlam è seguito da J. E. Lowe, *Magic in Greek and Latin Literature*, Oxford 1929, pg. 55; J. Bidez, “À propos des Perses d’Échyle”, BAB, 1937, pgg. 206 –

Ogden⁹ che, pur riconoscendo l'esistenza di una fondamentale somiglianza tra i riti "necromantici" greci e quelli riservati al morto presso la tomba, paradossalmente ammette – proprio recuperando la tesi di Headlam – che il legame tra il rito necromantico e i Persiani nella tragedia di Eschilo sia tra le prime manifestazioni di una tendenza più tarda. Recuperando il βάρβαρα ἄσαφηνῆ (parole oscure in lingua barbara) di Headlam, lo legge alla luce delle «non-Greek semi-meaningless words found in Greek magical spells and now conventionally referred to as *voces magicae*». Le più vicine a queste ultime nel testo eschileo sono le grida "ee", "oi", "aiai", ecc. Lo studioso sostiene, infine, con la cautela del "punto interrogativo", che Eschilo avrebbe potuto aver fuso volutamente nella frase l'estraneità della comune parlata barbara alle orecchie di un Greco con l'estraneità delle "voci magiche" che un necromante (Greco) impiegava durante il rito: «the glide between the two would have been facilitated if Aeschylus and his audience considered the *voces magicae* a Greek necromancer used to include or to be equivalent to Persian words». Al

235; P. Scazzoso, *Il rito regale dell'evocazione di Dario nei Persiani di Eschilo*, «Dioniso» 15, 1952, pgg. 287 – 295, in particolare pg. 291 in cui lo studioso, sottolineando la regalità dei protagonisti e notando le funzioni sacerdotali ricoperte dalla Regina e dal Coro, ipotizza una possibile iniziazione misterica per il sovrano persiano da parte dei Magi; S. I. Johnston, *Restless Dead: Encounters between the Living and the Dead in the Ancient Greece*, Berkeley 1999, pgg. 117 – 118; contro le tesi di Headlam: J. C. Lawson, *op. cit.*, pg. 81; L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, Milano 1994, pgg. 208 – 214; E. Hall, *op. cit.*, pg. 90. Se proprio si volesse instaurare un paragone tra il Coro dei *Persiani* e i Magi, bisognerebbe ragionare in maniera diversa. Si potrebbe sottolineare, ad esempio, che i Vecchi Fedeli svolgono alcune funzioni che Erodoto attribuisce ai Magi. Per lo storico, i *Magoi* sono esperti nella divinazione, astrologi e astronomi e interpreti dei sogni; ora proprio al Coro Atossa si rivolge per chiedere l'interpretazione del sogno notturno e del funesto presagio occorso il mattino seguente, mentre eseguiva riti apotropaici, ed è il Coro stesso che le prescrive una serie di rituali atti a stornare i mali. Su questo punto, torneremo più avanti.

⁹ D. Ogden, *Greek and Roman Necromancy*, Princeton 2001, pgg. XXVI – XXVII, 7, 95, 128 – 130.

di là del fatto che nella prospettiva di Ogden ci sono troppi punti interrogativi e troppi “se”, tutto questo, comunque, non supera le obiezioni già mosse nel caso di Headlam e non spiega ancora l'accostamento tra i Persiani e la necromanzia avanzata da Eschilo.

Da una prospettiva diversa, alcuni studiosi, rifiutando la tesi di Headlam, hanno ritenuto essere completamente greco – nella genesi e nel contenuto – il rito necromantico messo in scena dal poeta, già a partire dalle offerte di Atossa¹⁰ e dalle preghiere agli dei ctoni – Ade, Terra, Ermete. Secondo questa parte della critica, il rito appartiene a un contesto in cui il precedente omerico (la *Nekyia* odissiaca, cfr. Hom. *Od.* X 516 – 540; XI 1 sgg.) è elemento di chiaro parallelo. Oltre a questo, si sottolinea solitamente la possibilità di rintracciare nell'invocazione del Coro le medesime strutture dell'inno cletico (soprattutto nella terza coppia strofica, dove Dario è appellato quale πατήρ, che il rito greco attribuisce di norma a Zeus)¹¹, indirizzato solitamente alla divinità. Inoltre, per buona parte degli studiosi, l'evocazione di Dario possiede molte caratteristiche che la avvicinano al normale rito per i morti e all'ordinaria invocazione del defunto presso la tomba¹²: l'ansia che il defunto presti ascolto¹³, l'utilizzo di

¹⁰ È inutile in questa sede insistere sul dibattito intorno alle offerte di Atossa, per le quali rimando a L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pgg. 206 – 208; H. Hall, *op. cit.*, pg. 89 e n. 155; A. F. Garvie, *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009, pg. 249; M. Centanni (a cura di), *Eschilo. Le tragedie*, Milano 2007, pg. 742. Un rilievo a parte andrà fatto per la mancanza del rito cruento nell'episodio dei *Persiani*.

¹¹ Cfr. V. Citti, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bologna 1962, pgg. 41 – 43; O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977, pgg. 114 – 115.

¹² Cfr. H. J. Rose, *Ghost Ritual in Aeschylus*, HThR 43, 1950, pgg. 257 – 280; H. D. Broadhead, *op. cit.*, Appendix III, pgg. 302 – 309. J. A. Haldane, «*Barbaric Cries*» (*Aesch. Pers.* 633 – 639), CQ 22, 1972, pgg. 42 – 50; A. F. Garvie, *op. cit.*, pg. 259.

parole corrette e comprensibili, l'utilizzo delle giuste offerte, l'uso di ripetizioni, esclamazioni e l'adulazione del defunto. In più, tutti questi elementi considerati nel loro insieme documenterebbero «una continuità attestabile da Omero fino alla *Necyomantia* di Luciano»¹⁴, dove Mitrobarzane guadagna per Menippo l'ingresso nell'Ade attraverso rituali, invocazioni e lamenti molto simili. Infine, è stato messo in evidenza che l'idea dell'evocazione del defunto non è estranea al pensiero greco. Essa sarebbe comprovata, da un punto di vista rituale, dall'esistenza di *nekyomanteia* in varie parti della Grecia e anche da riscontri letterari: l'*Odissea*, la mancata psicagogia delle *Coefore*, gli *Psychagogoi* di Eschilo, l'evocazione, da parte di Periandro, della moglie Melissa presso il *nekyomanteion* di Acheron in Tesprozia, raccontata in Erodoto (V. 92.): «necromancy could hardly have been seen as an identifiably Persian affair»¹⁵.

Da quanto detto, emerge che anche per questa parte della critica rimane poco chiaro il nesso Persiani – necromanzia, il quale viene piuttosto sminuito. Per Garvie, Eschilo adatterebbe semplicemente una consuetudine rituale greca ai bisogni drammatici dell'opera. Anche Belloni risolve il problema ritenendo che Eschilo plasmi in forme nuove i codici di un rito, ma aggiunge anche che esso possiede una tinta orientale, recuperando il lavoro di Scazzoso, il quale vedeva proprio nell'epifania della regalità l'elemento orientale del rito stesso¹⁶.

¹³ Cfr. V. Citti, *op. cit.*, pg. 13; L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 210: una domanda, quella di prestare ascolto, tradizionalmente unita agli epiteti costituenti l'epiclesi.

¹⁴ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 209.

¹⁵ E. Hall, *op. cit.*, pg. 90; Cfr. anche A. F. Garvie, *op. cit.*, pgg. 258 e 260.

¹⁶ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. 209.

Ma perché Eschilo dovrebbe “colorire” la necromanzia di suggestioni orientali? E perché dovrebbe rappresentarla come caratteristica dei Persiani? Inoltre, non di Persiani qualsiasi, ma proprio di quelli che del regno sono ipostasi viventi (Atossa, Dario, il Coro dei Fedeli)?

In effetti, il problema del legame nella tragedia di Eschilo tra i Persiani e la necromanzia è complesso e di difficile valutazione. La difficoltà nasce dalla constatazione che, da una parte, troviamo collegati necromanzia e Persiani, senza alcun riferimento diretto ai Magi – e va sottolineato anche il fatto che non abbiamo alcuna attestazione documentale di rituali di tipo necromantico nel contesto più strettamente persiano e achemenide – e, dall'altra parte, conosciamo una tradizione posteriore che, da un certo momento in poi¹⁷, avvicina la necromanzia a un sapere orientale, legato all'azione dei Magi, dei Caldei e degli Egiziani.

* * *

Passiamo per un momento a valutare la necromanzia nel più ampio contesto vicino-orientale. La nostra più interessante fonte è, senza dubbio, la storia della biblica necromante di En-Dor riportata da *I Samuele* 28¹⁸; essa rappresenta anche una delle più ampie e dettagliate

¹⁷ Difficile da definire con precisione il quando; vi ritorneremo.

¹⁸ *I Samuele* 28, 3 – 25. Riportiamo il testo tradotto da C. Grottanelli, *Messaggi dagli inferi nella Bibbia ebraica: la necromante di En-dor*, in P. Xella (a cura di), *Archeologia dell'Inferno*, Verona 1987, pgg. 191 – 207, in particolare pgg. 196 – 197: «28. ³Samuele era morto, e tutto Israele l'aveva pianto e l'aveva sepolto in Ramah, nella sua città. E Saul aveva eliminato i maghi e i necromanti dalla terra. ⁴I Filistei si adunarono, e vennero e si accamparono in Shunem; e Saul adunò tutto Israele, e si accamparono a Gilboa. ⁵Quando Saul vide l'esercito dei Filistei, ebbe paura, e il suo cuore tremò grandemente. ⁶E quando Saul consultò Yahweh,

sequenze di divinazione attraverso evocazione dei defunti dell'antichità. È noto che re Saul consultò la necromante di En-Dor, sebbene egli stesso avesse proibito, in tutto il territorio degli Israeliti,

Yahweh non gli rispose, né con sogni, né con profeti. ⁷Allora Saul disse ai suoi servi: “Cercatemi una donna, che sia una necromante (*b^clt 'wb*), che possa andare da lei a consultarla”. E i suoi servi gli dissero: “Ecco, c'è una necromante (*b^clt 'wb*) a En-dor”. ⁸Allora Saul si travestì e mise abiti diversi, e andò, lui e due uomini, e giunsero dalla donna di notte. E (Saul) disse: “Vaticina per me a mezzo dell'*ob* (*qswmy-n' ly b'wb*) e portami su (*wh^cly ly*) chiunque ti dirò”. ⁹E la donna gli disse: “Certamente sai quello che Saul ha fatto, e cioè che ha eliminato dalla terra i maghi e i necromanti. Perché dunque mi tendi una trappola, per farmi morire?”. ¹⁰Ma Saul le giurò per Yahweh: “Come (è vero che) vive Yahweh, così nessuna punizione ti verrà per questa azione”. ¹¹E la donna disse: “Chi ti farò salire (*'lh-lq*)?”; e (Saul) le rispose: “Samuele fammi salire (*h^cly ly*)”. ¹²Quando la donna udì il nome di Samuele, gridò con alta voce, e disse a Saul: “Perché mi hai ingannato? Tu sei Saul?”. ¹³Il re le disse: “Non temere (*'l-tyr'y*), ma dimmi piuttosto quello che vedi”. E la donna disse a Saul: “Vedo uno spirito (*'lhym*) che sale su dalla terra (*r'yty ^clym mn-h'rš*)”. ¹⁴Ed egli le chiese: “Che aspetto ha?”. E rispose: “Un vecchio sale su (*'lh*) ed indossa un mantello”. Allora Saul comprese che si trattava di Samuele, s'inchinò con la faccia a terra, e gli rese omaggio. ¹⁵Allora Samuele disse a Saul: “Perché mi hai disturbato (*hrgztny*) facendomi salire (*lh^clwt*)?”. Saul rispose: “Sono in grande angoscia: i Filistei fanno guerra contro di me, e Yahweh si è distolto da me e non mi risponde più, né con profeti, né con sogni, perciò ti ho chiamato perché tu mi dica che cosa devo fare”. ¹⁶E Samuele disse: “Perché m'interroghi, se Yahweh si è distolto da te ed è divenuto tuo nemico? ¹⁷Yahweh ha fatto a te ciò che aveva comunicato per mezzo mio; Yahweh ha tolto il regno dalle tue mani per darlo a un tuo simile, David. ¹⁸Siccome non hai obbedito alla voce di Yahweh, e non hai dato corso alla sua collera contro Amalek, perciò oggi Yahweh ha fatto a te questa cosa. ¹⁹Inoltre, Yahweh darà Israele con te nelle mani dei Filistei, e domani tu e i tuoi figli sarete con me; Yahweh darà l'esercito di Israele nelle mani dei Filistei”. ²⁰Allora Saul cadde a terra (*'rsh*) di schianto, lungo disteso, ed era pieno di terrore per le parole di Samuele; e non c'era forza in lui, perché non aveva mangiato nulla tutto il giorno e tutta la notte. ²¹E la donna venne a Saul, e quando vide che era pieno di terrore, gli disse: “Ecco, la tua schiava ha ascoltato la tua voce, e ho rischiato la mia vita; ²²ora dunque ascolta la voce della tua schiava: ti porrò davanti un po' di cibo (*lhm*); e tu mangia, che tu possa avere un po' di forza quando te ne andrai per la tua strada”. ²³Ma rifiutò, e disse: “Non mangio”. Ma i suoi servi, insieme con la donna, lo pressarono, ed egli ascoltò le loro voci, e si alzò dalla terra (*wyqm mh'rš*) e si sedette sul letto. ²⁴E la donna aveva in casa un vitello grasso, e lo uccise in fretta, e poi prese la farina, l'impastò e cosse dei pani azzimi, ²⁵e pose ciò davanti a Saul e ai suoi servi; e ne mangiarono. Poi si alzarono e andarono via quella notte stessa».

le pratiche per consultare i morti¹⁹. infatti, in procinto dello scontro con i Filistei, ogni altro mezzo ortodosso di indagine del volere divino aveva fallito (sono espressamente indicati i profeti e i sogni). Il passo è stato ampiamente indagato da eminenti studiosi, anche nelle sue relazioni formali con la scena di Dario nei *Persiani*²⁰. In questa sede, ci interessa soprattutto rammentare al lettore alcuni importanti considerazioni.

In primo luogo, in relazione alla problematica presenza della necromanzia in Israele. Infatti, la sequenza dell'evocazione di En-Dor è, insieme ad altri (pochi) passaggi biblici, la più diretta testimonianza dell'effettiva esistenza di pratiche di divinazione tramite i defunti. In *II Re 21* si narra, per esempio, come uno dei re di Giudea, Manasse, praticasse «magie per conoscere il futuro» e consultasse «quelli che interrogano i morti» (21, 6) e proprio a causa di queste «pratiche vergognose» il Signore decise di portare la rovina su Gerusalemme e sugli Israeliti. Entrambi i passaggi narrativi sono, evidentemente, funzionali al contesto biblico e hanno lo scopo di contrapporre efficacemente una divinazione lecita, il vaticinare profetico collegato a Yahweh, a una illecita che porta alla punizione e alla rovina. Entrambi, poi, si inseriscono nel più esteso divieto biblico di ogni forma di divinazione diversa dalla suddetta rivelazione profetica²¹. Oltre a queste narrazioni, infatti, ritroviamo proibizioni esplicite nei libri apodittici: nel *Deuteronomio* (18, 11 – 12) e nel *Levitico* (19, 31;

¹⁹ Le pratiche per consultare i morti erano proibite dalla legge mosaica; vedi sotto.

²⁰ Cfr. C. Grottanelli, *op. cit.*, pgg. 191 – 207; M. L. West, *the East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997, pgg. 550 – 552: entrambi approfondiscono la comparazione con Eschilo. Cfr. anche I. L. Finkel, *Necromancy in ancient Mesopotamia*, AfO 29, 1983, pgg. 1 – 17.

²¹ Cfr. S. Cavalletti, *Di alcuni mezzi divinatori nel giudaismo*, SMSR 29, 1958, pgg. 77 – 91.

20, 27) sono vietate categoricamente sia le pratiche della divinazione, della magia e della stregoneria, sia la consuetudine di interrogare i morti, pena la lapidazione e l'acquisizione di uno stato di impurità. Dunque, conosciamo la necromanzia nel contesto ebraico in modo indiretto attraverso la sua proibizione. Se da una parte, comunque, vi è una carenza di documentazione che attesti in positivo l'utilizzo della necromanzia, dall'altra, nei riferimenti che fa il Vecchio Testamento, questa sembrerebbe essere una pratica diffusa tra le culture del Vicino Oriente, sebbene esemplarmente illecita nel contesto ebraico²².

In secondo luogo, è risultata assolutamente straordinaria la somiglianza formale della sequenza della necromanzia di En-Dor con quella rappresentata nei *Persiani*. Entrambi i luoghi prendono avvio da una condizione di paura in relazione a una crisi militare che porta alla necessità dell'evocazione: nel caso di Saul, il risultato del prossimo attacco dei Filistei, nel caso di Atossa e del Coro, il disastroso risultato della guerra contro gli Elleni; come Saul si spoglia dei suoi indumenti regali e indossa abiti comuni, così Atossa abbandona il lusso regale e ritorna in scena a piedi invece che con il carro, simbolo di regalità; Saul ordina alla donna di En-Dor di evocare Samuele, la Regina ordina ai Vecchi Fedeli di evocare Dario, anche se nella tragedia essa ha parte attiva nel rituale, versando le libagioni sul suolo, mentre il passo biblico nulla ci dice dei mezzi del rituale *tout court*; nel passo biblico, la necromante dice di vedere una "divinità" (?) (*'elohim*)²³ uscire fuori dalla terra e che egli è vestito con un

²² Cfr. Ivi, pg. 84.

²³ Grottanelli (*op. cit.*, pg. 197) sottolinea la duplice ambiguità del termine che, da una parte, pur rappresentando uno dei due nomi principali del dio nazionale, viene attribuito a Samuele, forse per indicare che nel contesto della necromanzia il

mantello, nei *Persiani*, il Coro invoca “il re beato simile a un demone”, “il dio dei Persiani nato a Susa”, egli è visto salire al vertice del tumulo (dunque, dalla terra), indossando sandali e tiara regale; Saul si prosterna, il Coro ha paura di guardare e parlare a Dario; Samuele chiede: «perché mi hai disturbato facendomi salire?», Dario chiede il motivo di tanto frastuono e di tanto lamento e anche il motivo per cui è stato fatto salire; Saul dice a Samuele della imminente guerra portata dai filistei e gli chiede cosa fare, Atossa racconta a Dario la disfatta militare (è già stato detto in precedenza che egli potrebbe conoscere un rimedio ai mali che affliggono l’Asia); Samuele dichiara a Saul: «Yahweh ha fatto a te ciò che aveva comunicato per mezzo mio, Yahweh ha tolto il regno dalle tue mani per darlo a un tuo simile, David» per il peccato di disobbedienza verso Yahweh, Dario dice che un oracolo è stato portato a compimento e che Zeus ha fatto cadere su Serse l’esito dei vaticini a causa della sua *hybris*; Samuele, infine, profetizza che la disfatta di Israele sarà compiuta l’indomani, Dario profetizza l’altrettanto grande sconfitta di Platea; Saul sviene, pieno di terrore per quanto udito, il Coro e la Regina esprimono il loro sgomento per il messaggio di Dario²⁴. Seguendo l’interpretazione che fa Grottanelli del passo biblico, si può avanzare anche un’ulteriore parallelo. Lo studioso, infatti, sottolineando, in prima istanza, che la necromanzia “funziona” e che il responso ottenuto è corretto²⁵, la mette in relazione diametrale e

morto è in qualche modo “divino”. In secondo luogo, lo studioso evidenzia l’imbarazzante utilizzo della forma plurale.

²⁴ Cfr. M. L. West, *op. cit.*, pg. 551.

²⁵ Grottanelli (*op. cit.*, pg. 198) sottolinea altresì che questa efficacia della necromanzia forse è dovuta proprio al fatto che il morto evocato è Samuele, cioè il tramite costante tra Yahweh e Saul, anche in vita, e profeta veridico di Yahweh.

oppositiva con il corretto messaggio profetico, ma in parte fallace²⁶ (tranne che nella vaticinazione di Michea), di *I Re* 22. In questa prospettiva, lo studioso evidenzia che «al vaticinare profetico, yahwistico, celeste, maschile, diurno, prescritto, ufficiale, si contrappone, in modo certo non casuale, il vaticinare necromantico: non yahwistico, infero, femminile, notturno, proibito, clandestino». Non stupisce, dunque, che, mentre per volere di Yahweh il vaticinio profetico può essere anche fallace, l'unica descrizione biblica di vaticinare necromantico abbia quale esito una profezia veridica. Ma, avverte lo studioso, il passo in esame è funzionale al contesto biblico, poiché «presenta il risultato della necromanzia, anche se corretto, come inutile, dal momento che giunge a ricorrere alla necromanzia solo un peccatore, che non può usare altri mezzi divinatori». Infatti, l'inimicizia di Yahweh e la sua prossima punizione erano noti a Saul perché già profetizzati in parte da Samuele quando era ancora in vita. La necromanzia, dunque, vaticinando solo sciagure e cose già note è, non solo inutile, ma anche inefficace²⁷. Similmente, anche la profezia di Dario, nel contesto persiano dell'evocazione necromantica messa in scena nella tragedia, è, seppur veridica, disfunzionale e inefficace. Dario, infatti, non solo sancisce come "irrimediabili" i mali causati da Serse, ma ne profetizza di ulteriori nella prossima battaglia di Platea. Anche la risposta di Dario alla domanda del Coro – «a qual fine volgono le tue parole? Dopo l'accaduto, come potremo, noi popolo persiano, godere in futuro della sorte migliore?»²⁸ – indica un rimedio (non invadere più la terra dell'Ellade) che appare piuttosto come una

²⁶ Ovviamente per volere di Yahweh.

²⁷ Cfr. C. Grottanelli, *op. cit.*, pgg. 198 – 202.

²⁸ Cfr. vv. 787 sgg.

calamità dal punto di vista della regalità, definendo l'impossibilità di attuare ulteriori espansioni; il che, detto per inciso, si inserisce nel quadro analizzato nel capitolo precedente, aggiungendosi a tutti gli altri temi che delineano una stasi della regalità persiana.

Certo, anche le differenze tra la necromanzia biblica e quella eschilea sono notevoli: Samuele non è stato re di Israele, ma di certo ne è stato il governante; Saul dipende da una necromante specializzata, che sola può vedere il morto evocato, mentre lui può solo sentire la sua voce, al contrario, Dario è visibile a tutti; infine, anche Atossa utilizza il Coro quale intermediario, tuttavia, come abbiamo visto, il loro ruolo di "specialisti" è tutt'altro che scontato²⁹.

Come sottolinea West, ovviamente Eschilo non aveva letto il testo biblico, tuttavia, la grande quantità di affinità riscontrate porta lo studioso ad affermare che lo schema narrativo deve aver viaggiato tra Oriente e Occidente attraverso percorsi più ampi³⁰; percorsi, va sottolineato, che noi a tutt'oggi non possiamo ricostruire.

Da un'altra prospettiva, Grottanelli³¹, confrontando il racconto di *I Samuele* 28 con la *Nekyia* omerica e con il testo dei *Persiani*, arriva alla importante conclusione che, non solo possiamo ricostruire l'esistenza e, «nelle linee generali, il funzionamento nell'Israele biblico, di un modo di vaticinare "necromantico"», infatti, «la necromanzia di *I Samuele* 28 è troppo simile a quella omerica ed eschilea per essere una pura invenzione dei redattori biblici», ma anche che «i confronti fatti hanno mostrato una coerenza di fondo fra la necromanzia di *I Samuele* 28 e quella di altri ambienti, agrari e

²⁹ Cfr. M. L. West, *op. cit.*, pgg. 551 – 552.

³⁰ Ivi, pg. 552.

³¹ Cfr. C. Grottanelli, *op. cit.*, pgg. 204 – 206.

politeistici», infatti – continua lo studioso – «questi confronti greci, arcaico e classico, mostrano che almeno i principali aspetti della necromanzia così com'è descritta nel nostro passo biblico sono attestati anche in un'altra cultura, non lontana nel tempo, del Mediterraneo orientale».

Altri dati sulla necromanzia nel contesto vicino-orientale ci giungono dalla Mesopotamia. Esistono, infatti, sparse indicazioni che la necromanzia vi fosse praticata³². Il primo dato importante è di carattere mitico, riguarda, infatti, un passo dell'*Epopea di Gilgameš*, noto come *Enkidu e gli Inferi*, nel quale è raccontato che il dio Nergal, su richiesta di Gilgameš, apre un foro nella terra attraverso il quale emerge Enkidu, “come un soffio”, per parlare con lui. Dal punto di vista rituale, pare che l'evocazione dei defunti fosse riservata a personale specializzato³³, come sembra evidente dalla *Lista dei Lu*, un elenco di professioni che ci conserva – sia nella versione databile al secondo millennio, sia in quella del primo millennio a.C. – il termine per necromante³⁴. Le fonti principali che ci documentano la pratica in Mesopotamia sono rappresentate dai frammenti di due lettere, una proveniente da Kültepe (TCL 4 5) e una Neo-Assira (ABL 614), e da due testi Babilonesi databili al primo millennio a.C. circa³⁵ (BM 36703 e K 2779). La lettera Neo-Assira, che sembra³⁶ riportare il risultato di una consultazione necromantica richiesta dal re per evocare il fantasma/spirito della defunta regina, al fine di sapere se il loro figlio fosse un adatto successore al trono, è da alcuni attribuita

³² Cfr. I. L. Finkel, *op. cit.*, pg. 1. Per l'ulteriore bibliografia sulla necromanzia mesopotamica cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 133 – 134.

³³ Cfr. S. Cavalletti, *op. cit.*, pg. 83.

³⁴ Cfr. I. L. Finkel, *op. cit.*, pg. 1.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ L'interpretazione del passo è controversa.

all'epoca del re assiro Esarhaddon (681 – 669 a.C.)³⁷. I due testi babilonesi, invece, ci riportano le istruzioni per effettuare riti necromantici e sono anche caratterizzate da particolari riti apotropaici³⁸. In sintesi, le parti più rilevanti, per quanto qui di nostro interesse, riguardano: una invocazione a Šamaš quale divinità che possiede il potere e l'autorità per richiamare un morto dall'oltretomba, l'intera operazione è posta sotto i suoi auspici – l'invocazione termina con il fantasma che, in qualche modo, entra dentro un teschio per rispondere alle domande che saranno poste; il rituale vero e proprio che consiste nello spalmare un unguento – composto da parti di animali e altri elementi che viene lasciato riposare tutta la notte – sul teschio, e/o sul fantasma (probabilmente una figurina rappresentante il morto) e/o sul consultante (il rito finisce con la frase «quando lo invocherai, lui ti risponderà»); rilevante è anche il “Rituale per consentire a un uomo di vedere un fantasma” che consiste nel fare un miscuglio di vari elementi – legno ammuffito, foglie fresche dei pioppi dell'Eufrate schiacciati e mescolati con olio, vino e birra, grasso di serpente e di leone fatti seccare e schiacciati, miele bianco, una rana che vive tra i ciottoli, peli di cane e gatto, scaglie di lucertola e di camaleonte ecc. il tutto mischiato con olio, miele e vino – che deve essere spalmato sugli occhi (il rituale finisce con la frase «Tu vedrai il fantasma, egli ti parlerà. Tu puoi guardare il fantasma, egli ti parlerà»).

³⁷ Cfr. I. L. Finkel, *op. cit.*, pgg. 1 – 3; J. Tropper, *Necromantie*, AOAT 223, 1989, pgg. 47 – 109, in particolare pgg. 76 – 83.

³⁸ In particolare, la tavoletta BM 36703 sembra essere un manuale per il necromante che cataloga una collezione di rituali e incantesimi necessari a intraprendere in sicurezza l'evocazione dei morti; cfr. I. L. Finkel, *op. cit.*, pg. 7.

Mentre tutte queste istruzioni non assomigliano molto alle pratiche attestate in Grecia, è interessante notare, per quanto qui ci interessa, il contesto regale della lettera Neo-Assira riportata sopra. Non possiamo andare oltre questo. Al contrario, secondo Schmidt³⁹, non ci sono prove della pratica della necromanzia in altre culture del mediterraneo orientale – comprese Anatolia ed Egitto – fino al tempo del regno di Esarhaddon. È probabile, prosegue lo studioso, che, in seguito all’espansione del suo regno in Egitto e in alcune regioni anatoliche, l’usanza sia stata importata da altre culture che avrebbero accolto l’idea mesopotamica. Anche per quanto riguarda la cultura greca, che in questo periodo inizia a produrre prove per tali pratiche, sembrerebbe probabile un’influenza, diretta o indiretta, dalla Mesopotamia.

Tuttavia, la tesi di Schmidt resta ampiamente congetturale, almeno per quanto riguarda la cultura greca, infatti, se da una parte le origini della necromanzia in Grecia sono ben poco chiare, si perdono infatti nei cosiddetti “secoli bui”, dall’altra, è evidente che nulla sappiamo della sua possibile esistenza prima del racconto omerico e della supposta influenza mesopotamica.

Per comprendere possibili influssi subiti dalla rappresentazione eschilea, è di ben poco aiuto, in definitiva, il constatare l’esistenza di pratiche necromantiche a Babilonia in un periodo antecedente alla composizione della tragedia. Inoltre, l’associazione, nel contesto greco e greco-romano della necromanzia con l’azione dei Caldei babilonesi

³⁹ Cfr. B. B. Schmidt, *Israel's beneficent dead: ancestor cult and necromancy in ancient Israelite religion and tradition*, Tübingen 1994, pgg. 121 – 143 e 241 – 245; Idem, *The “Witch” of En-Dor, 1 Samuel 28, and Near Eastern Necromancy*, in M. Meyer, P. Mirecki (eds.), *Ancient Magic and Ritual Power*, Leiden 1995, pgg. 115 – 120.

sembra essere successiva, almeno stando alle fonti in nostro possesso, all'associazione di questa con i Persiani⁴⁰. In relazione alla prassi necromantica, l'elaborazione greca di motivi orientali, sebbene ipotizzabile, non è ancora stata provata.

* * *

In mancanza di ulteriori lumi da Oriente, volgiamoci a considerare per un momento il contesto greco in relazione alla necromanzia.

L'esistenza di una azione necromantica specifica della cultura greca è confortata da alcune prove di ordine linguistico, letterario e rituale – queste ultime, tuttavia, più rare, di difficile decodificazione e, talvolta, ricostruite attraverso le citazioni che ne fanno gli stessi autori greci.

Dal punto di vista letterario, possediamo un buon numero di riferimenti a rituali che, convenzionalmente, possiamo definire necromantici. Avvertiamo il lettore, tuttavia, che la “necromanzia”, in termini moderni, è generalmente considerata quell'arte divinatoria che si attua attraverso la comunicazione con i morti, con qualunque morto, attraverso molteplici mezzi. Attribuire questa “etichetta” onnicomprensiva ad alcuni fatti della Grecia, tuttavia, crea non pochi problemi. Detto in altre parole, se la necromanzia appare a noi, oggi, come una pratica che ha avuto origine nell'antichità, è, tuttavia, necessario ricondurre il concetto generico di necromanzia alla cultura che tali pratiche ha utilizzato, vale a dire a un certo sistema di valori, e fare emergere la specificità di determinati rituali in quel determinato contesto, senza proiettare le nostre categorie (moderne, occidentali) su fatti del passato.

⁴⁰ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 133.

Inoltre, nei testi letterari d'epoca greca e romana che, in genere, descrivono riti finalizzati al contatto con i trapassati, le tecniche di comunicazione e i soggetti di tali rituali risultano notevolmente variabili nel corso dei secoli. Un campo di studio, dunque, refrattario a facili schematizzazioni. Come sottolinea, d'altra parte, anche Grottanelli a chiusura del suo articolo sulla necromante di En-dor⁴¹, la «necromanzia “arcaica” si distingue facilmente dall'evocazione dei morti che comincia a divenire frequente, in papiri magici e in testi “letterari” nel Mediterraneo antico a partire dall'Ellenismo, e che pure della prima rappresenta verosimilmente uno sviluppo. L'evocazione dei morti di età ellenistica e romana appare infatti meno selettiva nella scelta del morto da evocare e meno chiaramente volta alla divinazione necromantica». A Roma, la necromanzia si fonderà con l'ormai noto concetto di magia e sarà coinvolta anch'essa nella polemica antimagica.

In breve, le nostre più importanti fonti per quanto riguarda la concettualizzazione di un'azione necromantica in Grecia, sono: l'*Odissea* di Omero; i *Persiani*, gli *Psicagoghi* e le *Coefore* di Eschilo; l'*Alceste* di Euripide; gli *Uccelli* di Aristofane, le *Storie* di Erodoto; alcuni passi delle *Leggi* e della *Repubblica* di Platone; il frammentario dramma satiresco *Agen*, forse attribuibile a Pitone di Catania; la *Nekyia* di Menippo di Gadara, per noi solo un titolo; il *Menippo* di Luciano di Samosata; il resoconto della consultazione necromantica da parte di Pausania, il reggente di Sparta, descritto da più autori: Plutarco, Pausania (il periegeta) e, forse, da Tucidide; il racconto della consultazione effettuata da Elysio di Terina riportata da Plutarco e da Cicerone, che la ascrive all'opera di Crantore di Soli.

⁴¹ C. Grottanelli, *op. cit.*, pg. 206.

Qui, non tenteremo una ricostruzione puntuale della necromanzia in Grecia, piuttosto cercheremo di verificare la ricezione della pratica e la sua concettualizzazione nella Grecia del V secolo a.C., al fine di valutare dialetticamente la scena eschilea, in relazione a testimonianze letterarie e archeologiche dell'antichità che documentano rituali atti a comunicare con i morti.

Dal punto di vista linguistico, come ha messo in evidenza Ogden⁴², l'esistenza di tale prassi è, in primo luogo, in connessione con l'utilizzo in Grecia della parola νεκρομαντεῖον – traducibile come “luogo di divinazione del morto” o “oracolo del morto” – termine noto già dal V secolo a.C.⁴³ e, in secondo luogo, di Ψυχάγωγοί – termine tradotto generalmente con “evocatori di anime/ombre”⁴⁴ – anch'esso attestato fin dal V secolo: è, infatti, il titolo di una tragedia di Eschilo della quale ci sono giunti solo alcuni frammenti⁴⁵.

Tuttavia, i termini correlati a νεκρομαντεῖον, che attestano astrattamente la pratica divinatoria in questione, sono testimoniati nelle nostre fonti solo molto più tardi, come titoli di opere letterarie e non prima del III secolo a.C.

Νέκυνια è notoriamente il titolo del XI libro dell'*Odissea* e, come tale, è attestato a partire da Diodoro Siculo⁴⁶, nel I secolo a.C., ciò nonostante sembra essere stato già il titolo della relazione su un rito

⁴² In generale, sulla necromanzia in Grecia e nel mediterraneo antico, oltre alle opere citate sopra, cfr. D. Ogden, *op. cit.*, per i termini ad essa relativi cfr., in particolare, pgg. XIX – XXI e XXXI – XXXI, per l'ulteriore bibliografia cfr. pgg. 269 – 302; S. I. Johnston, *op. cit., passim*; A. Cecon, *Femminile e saperi illeciti: la necromanzia nel mediterraneo antico*, tesi di laurea reperibile sul web all'indirizzo <http://www.lett.units.it/ichco/default.aspx>.

⁴³ Cfr. Hdt. V 92; Soph. F 748 *TrGF*.

⁴⁴ Derivato da Ψυχή anima, ombra in relazione ai morti, e ἀνάγω, “condurre su”, “far salire”.

⁴⁵ Cfr. Aesch. F 273, 273a, 274 e 275 *TrGF*.

⁴⁶ Cfr. Diod. IV 39.

necromantico scritto da Menippo di Gadara nel III secolo a.C.⁴⁷, il quale potrebbe aver preso spunto proprio dall'XI dell'*Odissea*, noto forse in tali termini già da allora⁴⁸. Νεκρομαντεία (fem. sing.) è attestato per la prima volta, in forma latinizzata – *necyomantia* –, come titolo di un Mimo del I secolo a.C. scritto dal mimografo Decimo Laberio⁴⁹ (106 – 43 a.C.). Nello stesso periodo, Cicerone⁵⁰ usa il “neutro plurale” greco *nekyomanteia* con il significato di “riti di divinazione per mezzo dei morti”, attribuendo la loro pratica ad Appio Claudio, e utilizza il termine *psychomantium*⁵¹, con il significato di “luogo per la divinazione per mezzo delle anime”⁵². Ancora, nel I secolo d. C., Plinio il Vecchio conosce la parola femminile, nuovamente latinizzata come *necyomantea*, e la utilizza per denominare il libro XI dell'*Odissea* di Omero⁵³. E, infine, nel II secolo d. C., ritroviamo il termine nella sua forma greca, come titolo alternativo della satira di Luciano di Samosata, *Menippo o La Necromanzia*. Da ultimo, bisogna ricordare che il termine greco νεκρομαντεία (*necromanteia*) è una forma relativamente rara – attestato per la prima volta come glossa a νεκυομαντεία nell'opera di Esichio di Alessandria – sebbene già nel III, o forse II secolo a.C., scopriamo il termine νεκρομάντις, utilizzato probabilmente nel senso di “profeta morto”, nel poema *Alessandra* dello Pseudo-

⁴⁷ Cfr. Diog. Laert. VI 8, 99 – 101.

⁴⁸ Per A. – M. Tupet (cit. da D. Ogden, *op. cit.* pg. XXXI), the meaning of *nekuia* should be confined to “descent to the dead”.

⁴⁹ Cfr. Aulo Gellio, XVI 7e XX 6.

⁵⁰ Cfr. Cic. *Tusc. Disp.* I 37.

⁵¹ Cfr. Cic. *Tusc. Disp.* I.

⁵² Ancora, Cicerone utilizzerà il termine *psychomantia* nel *De Div.* I, 132 con il significato di “riti di divinazione per mezzo delle anime”, attribuendone la pratica nuovamente ad Appio Claudio, il che rende il termine probabilmente sinonimo di *nekyomanteia*.

⁵³ Cfr. Plin. *Nat. Hist.* XXXV 132.

Licofrone⁵⁴. Vi sono alcuni problemi nel tradurre l'epiteto *tout court* come “necromante”, intendendo con esso lo specialista della necromanzia, poiché il termine è attribuito allo stesso Tiresia, nel racconto della profezia di Cassandra.

Per quanto riguarda la famiglia di parole a cui appartiene anche *Ψυχαγωγοί*, bisogna dire che il termine astratto indicante l'evocazione delle anime, *Ψυχαγωγία*, è attestato non prima del II o III secolo d. C. nel dialogo *Heroicus* (IXX 3) di Filostrato⁵⁵. Nel IV secolo d. C., invece, il commentatore virgiliano Servio⁵⁶ indica che, ai suoi giorni, si è sviluppata una più raffinata tecnica: per lui il termine *sciomantia* (divinazione per mezzo delle ombre) è usato per l'evocazione dei morti, mentre il termine *necromantia* è riservato ormai alla divinazione per mezzo della rianimazione dei cadaveri, come nella *Pharsalia* di Lucano del I secolo d. C.

Due termini, dunque, sono fondamentali per quanto qui di nostro interesse, *ψυχαγωγοί* e *νεκρομαντεῖον*, entrambi attestati nel V secolo a.C., il primo, proprio in Eschilo, il secondo, per la prima volta in Erodoto⁵⁷. Possiamo dire, provvisoriamente, che il primo termine, sembra descrivere operatori specializzati in una particolare tecnica di evocazione dei morti, probabilmente a scopo divinatorio, ma non solo; il secondo, sembra indicare un luogo dove è possibile entrare in contatto con i morti.

A fronte di un buon numero di attestazioni, nelle fonti antiche, di consultazione dei morti presso i *νεκρομαντεῖα*, nessuna da

⁵⁴ Cfr. Pseudo-Lycoph. v. 682.

⁵⁵ Probabilmente, Flavio Filostrato (172 – 247 d. C.), lo stesso autore della *Vita di Apollonio di Tiana*.

⁵⁶ Serv. ad. Virg. *Aeneid.* VI 149 e 667.

⁵⁷ Cfr. Hdt. V 92.

considerare storica, abbiamo, di contro, problematiche prove di carattere archeologico. A più riprese, molti studiosi, soprattutto sulla scorta dell'archeologo greco Dakaris (il quale ritenne di identificare il νεκυομαντεῖον di *Acheron* in Tesprozia con un complesso ellenistico situato sotto un monastero di epoca cristiana), hanno tentato di individuare la collocazione fisica dei siti citati dalle fonti, con risultati angusti e poveri di incontrovertibili riscontri. Non è possibile, in questa sede rendere conto di tutte le questioni connesse ai rilievi archeologici, per le quali rimandiamo alla buona discussione condotta da Ogden⁵⁸. Qui ci interessa soprattutto richiamare alcune considerazioni che rendono problematica l'interpretazione della specificità e della funzione dei *nekyomanteia*.

In primis, la difficoltà di individuare archeologicamente i *nekyomanteia* è legata anche al fatto che, diversamente rispetto ad altri noti oracoli, ad oggi, non vi è la minima traccia di epigrafi connesse ad essi⁵⁹. Tuttavia, questa ultima considerazione non stupisce molto se si pensa alla generale scarsità di prove documentarie dirette riferibili alla necromanzia nell'antichità⁶⁰.

Invece, una certa specificità dei *nekyomanteia* sembra possa essere congetturata dall'analisi delle fonti. Infatti, bisogna sottolineare che il termine νεκυομαντεῖον (e le forme affini che abbiamo individuato sopra), quando si riferisce ad un oracolo preciso, identifica sempre –

⁵⁸ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 17 – 74.

⁵⁹ Tranne una possibile eccezione, una tavoletta oracolare proveniente da Dodona, databile alla fine del V inizio IV secolo a.C., su cui ritorneremo più avanti.

⁶⁰ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. XXXI: «These papyri [i *Papiri Magici Greci*] are the sole direct “documentary” evidence for the practice of necromancy in antiquity. It is a remarkable fact that there is almost no epigraphy of direct relevance to necromancy». Evidentemente, Ogden si riferisce al solo contesto greco-romano, infatti, come abbiamo visto, “prove documentarie dirette” esistono anche per la Mesopotamia.

con alcune eccezioni⁶¹ – uno dei quattro grandi oracoli: *Acheron* in Tesprozia, *Averno* in Campania, *Herakleia Pontica* sulla costa del Mar Nero e *Tainaron*, presso l'attuale Capo Matapan. Infatti, nessun uso antico del termine ci obbliga a supporre che esso sia applicato a qualche altro oracolo⁶². Il che ci porta a un'ulteriore considerazione: sebbene associati talvolta dalle fonti antiche con altri oracoli eroici, in particolare con quello di Trofonio a Lebadea e con quello di Anfiarao a Oropo⁶³, da essi sono sempre distinti. Si stabilisce, dunque, una similitudine, ma essi non sono mai chiamati *nekyomanteia* e questo dato potrebbe rimandare ad una differenza concettuale tra i due tipi di oracoli.

Tuttavia, un altro elemento concorre a complicare l'indagine sui *nekyomanteia*: precisamente, la loro diffusa reputazione di “accessi inferi”. Luoghi con questa fama sono molteplici in Grecia e, come sottolinea Ogden, si può dire che quasi ogni *poleis* ne avesse uno proprio. Cave mefitiche, pozzi o paludi miasmatiche rappresentano quell'articolata geografia di accessi che collegano il mondo dei vivi con quello dell'oltretomba. Ad essi, come anche ai più specifici *nekyomanteia*, si ascrivono le catabasi e le anabasi di molti eroi e dei della mitologia: Eracle, Teseo, Orfeo e Dioniso; ad essi, inoltre, è connesso il mitico ratto di Persefone. Questa duplice valenza, di accessi inferi e di luoghi deputati all'evocazione dei morti, rende ulteriormente complessa la valutazione di una dimensione reale e specifica dei *nekyomanteia*. Probabilmente, le due dimensioni si

⁶¹ Per le quali rimandiamo a D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 17 – 18.

⁶² *Ibidem.*

⁶³ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 24. Cfr. Plut. *Mor.* 109; Maxim. Tyr. VIII 2; Luciano *necyom.* XXII fa risalire Menippo, dopo la sua discesa agli inferi presso Babilonia, dal “foro” di Trofonio. Sul complesso mitico rituale di Trofonio cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958, pg. 46 – 66.

completano a vicenda nell'immaginario greco, ma questo avrebbe bisogno di una ulteriore approfondita indagine che non compete all'ambito della presente ricerca.

Desideriamo soffermarci, a questo punto, sulle fonti che ci attestano l'esistenza dei *nekyomanteia* e che ci informano circa consultazioni di carattere necromantico presso tali luoghi.

La prima testimonianza diretta, e anche la più antica, è quella documentata dalle *Storie* di Erodoto⁶⁴. Ci narra, infatti, lo storico di Alicarnasso che il tiranno di Corinto, Periandro, volendo avere informazioni circa un tesoretto monetale nascosto da un suo ospite, invia messi presso i Tesprozi, sul fiume Acheronte, per consultare l'oracolo dei morti (νεκυομαντεῖον)⁶⁵. Qui, continua Erodoto, Melissa apparve (ἐπιφανεῖσα) e disse che non avrebbe indicato il luogo in cui giaceva il deposito, perché aveva freddo ed era nuda. Melissa, infatti, non traeva alcun vantaggio dalle vesti che erano state messe nel suo tumulo, poiché non erano state incenerite. La donna, la sua ombra ovviamente, per provare a Periandro che quel che diceva era vero, aggiunse che lo scellerato marito aveva posto i “pani” nel “forno freddo”.

Periandro intende subito la veridicità del discorso enigmatico della moglie, comprendendo, di fatto, la metafora dei pani e del forno freddo, poiché s'era unito a Melissa quando era già morta, in un abominevole atto di necrofilia.

⁶⁴ Cfr. Hdt. V 92.

⁶⁵ Apprendiamo ulteriori particolari da altre fonti. Periandro uccise involontariamente Melissa in un accesso d'ira. Calunniata da alcune concubine, fu picchiata dal marito e morì in conseguenza delle percosse. In seguito, pentito dell'accaduto, Periandro bruciò vive queste donne. Cfr. in proposito Hdt. III 50 – 52; Diog. Laert. I 7, 94 – 95.

Il tiranno, a questo punto, fa emanare un bando affinché tutte le donne di Corinto andassero al tempio di Era. Esse si recarono abbigliate come ad una festa, e con le loro vesti più belle. Periandro le fece spogliare tutte, senza eccezione, le libere e le schiave, e, rivolgendo preghiere a Melissa, bruciò le loro vesti presso la tomba. Quindi, inviò a consultare una seconda volta l'oracolo; l'ombra di Melissa (εἰδωλον) indicò subito il luogo in cui aveva messo il deposito dell'ospite.

Una serie di considerazioni si possono fare su questo racconto. Innanzitutto, lungi dall'essere un'attestazione storica – probabilmente si tratta di un racconto tradizionale che si è legato, ad un certo momento, alla figura di Periandro⁶⁶, esso è ricco di elementi mitici. La stessa Melissa, rappresenta ben più che un morto comune. Il suo nome – in realtà un soprannome, se si dà credito alla notizia di Diogene Laerzio⁶⁷, per il quale il vero nome della donna era Liside – richiama l'ape, in greco μέλισσα. Le api hanno uno statuto particolare nell'immaginario mitico greco e alcune loro caratteristiche sono notevolmente importanti in relazione alla necromanzia⁶⁸. In primo luogo, si ritiene che esse si originino dai cadaveri di uomini e animali⁶⁹, che abitino grotte ed antri⁷⁰ e sovente sono associate all'immagine delle ombre che affollano gli inferi come “sciami”

⁶⁶ Sul racconto erodoteo, si vedano in particolare: E. Pellizer, *Periandro di Corinto e il forno freddo*, in R. Pretagostini (a cura di), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, 2, Roma 1993, pgg. 801 – 811; P. duBois, *Sowing the Body*, London 1988; N. Loraux, *Melissa, moglie e figlia di tiranni*, in N. Loraux (a cura di), *Grecia al femminile*, Roma – Bari 1993, pgg. 3 – 37. Per possibili antecedenti e paralleli cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 57 – 60.

⁶⁷ Cfr. Diog. Laert. I, 7, 94.

⁶⁸ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 56.

⁶⁹ Cfr. Hdt. V 114; Virg. *Georg.* IV 317 – 558.

⁷⁰ Cfr. Hom. *Il.* II 87; XII 156.

d'api⁷¹. Inoltre, sono note per avere poteri profetici⁷². Il commentatore virgiliano Servio⁷³, poi, ci informa che un'altra donna corinzia di nome Melissa, un'anziana donna a cui Cerere (Demetra) aveva affidato i suoi riti, sarebbe stata uccisa violentemente e dal suo corpo la dea avrebbe fatto nascere le api⁷⁴. Al di là del racconto logicizzante di Erodoto, la figura di Melissa, dunque, sembrerebbe godere di un statuto ben più elevato, che non quello di un qualsiasi morto. In relazione alle valenze semantiche della figura di Melissa, il racconto erodoteo, forse, può essere avvicinato ad una più tarda narrazione. Ci racconta, infatti, il lessico *Suda*⁷⁵ che l'uccisore del poeta Archiloco, un tale *Kalondas*, soprannominato “*Korax*” – corvo –, andò a consultare la Pizia (i motivi non sono specificati) la quale, tuttavia, non lo volle ammettere e lo allontanò, considerandolo impuro. Ma il dio, mosso a pietà per il suo fato, lo inviò presso il *Tainaron*, il luogo dove era stato sepolto *Tettix* – cicala –, per placare l'anima (ψυχή) del poeta e per renderla “amichevole” per mezzo di libagioni. Seguendo queste istruzioni, l'uomo si liberò dall'ira del dio.

Plutarco, narrando la medesima vicenda, si riferisce all'oracolo chiamandolo “la casa di *Tettix*”, Pausania lo chiama “la casa sotterranea degli dei, dove le anime vengono radunate” ed Esichio ci

⁷¹ Cfr. Aesch. *Psych.* fr. 273a *TrGF*; Soph. fr. 879 *TrGF*; Virg. *Aeneid.* VI 706.

⁷² Cfr. Arist. *Hist. Anim.* 627 b 10; ci racconta Pausania (IX 40), che esse hanno rivelato il luogo dell'oracolo di Trofonio; Cfr. anche Schol. Aristoph. *Nuv.* 506.

⁷³ Cfr. Serv. ad Virg. I 430: «apud Isthmon anus quaedam nomine Melissa fuit. Hanc Ceres sacrorum suorum cum secreta docuisset, interminata est, ne cui ea quaedidicisset aperiret; sed cum ad eam mulieres accessissent, ut ab eaprimo blandimentis post precibus et praemiis elicerent, ut sibi a Cerere commissa patefaceret, atque in silentio perduraret, ab eisdem iratismulieribus discerpta est. Quam rem Ceres inmissa tam supra dictisfeminis quam populo eius regionis pestilentia ulta est; de corpore vero Melissae apes nasci fecit».

⁷⁴ Inoltre, *Mélissa*, era anche titolo comune alle sacerdotesse di Demetra, cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 56 e n. 56.

⁷⁵ Cfr. *Suda*, s.v. *Archilochos*.

informa che il cretese *Tettix* aveva, in passato, colonizzato il promontorio⁷⁶. Ogden ritiene che, forse, questo personaggio possa servire da mediatore, quale morto “speciale”, per introdurre i consultanti dell’oracolo all’incontro con altri morti e che rappresenti una sorta di patrono dell’oracolo stesso. La medesima funzione, forse, ricopriva Melissa nel *nekyomanteion* di *Acheron* in Tesprozia, luogo sacro, inoltre, ad Ade e Persefone. Ma la scarsità delle fonti rende difficile una analisi che vada oltre la congettura. Il ricco simbolismo della cicala, comunque, si raccorda in qualche modo con quello dell’ape. Essa è la profetessa delle Muse⁷⁷, è amata dalle Muse stesse e da Apollo, è nata dalla terra, è saggia, è immortale, non può soffrire, la sua carne è priva di sangue ed è, dunque, simile agli dei⁷⁸. In più, la cicala è una creatura sacra⁷⁹, simbolo, nel *Fedro* di Platone, dell’anima che perviene, liberata dal legame con la materia, alla contemplazione suprema⁸⁰. Aggiungiamo a quanto detto sopra che ugualmente, anche l’ape, come la cicala, è amata dalle Muse⁸¹ e il miele che essa produce, si ritiene abbia proprietà curative, rigenerative e conservative e che sia particolarmente apprezzato dagli dei⁸². Il miele stesso è citato spesso nei resoconti di consultazioni necromantiche e nelle offerte comuni in onore dei defunti presso le tombe.

⁷⁶ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 38; cfr. Paus. III 25; Plut. *Mor.* 560 e – f; Hesyc. s.v. *Tettigos hedranon*.

⁷⁷ Cfr. Platone, *Fedro* 262 d.

⁷⁸ Cfr. *Anacreontea*, XXXIV 10 – 18. Sul simbolismo della cicala Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 38.

⁷⁹ Cfr. Plut. *Quest. Conv.* VIII 7, 3.

⁸⁰ Cfr. A. Cecon, *op. cit.*, pg. 48.

⁸¹ Cfr. Varro *De re rust.* III 16.

⁸² Cfr. L. Bodson, *Hiera Zoia. Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne*, Bruxelles 1975, pgg. 23 – 25.

Comunque, il racconto erodoteo di Periandro e Melissa si inserisce nel più ampio ragionamento sui mali della tirannide e sulla *hybris* del tiranno; riflessione che Erodoto fa enunciare dall'araldo corinzio Socle presso gli Spartani: le ultime parole, in chiusura di discorso, sono: «Tale è la tirannide, o Spartani, e capace di tali azioni». Ma sorvoliamo per un momento su questo importante elemento, sul quale torneremo a breve, per richiamare un altro resoconto di consultazione necromantica che vede per protagonista il reggente spartano Pausania, il vincitore dei Persiani a Salamina. Anche questo passo può essere accostato al brano erodoteo su molteplici livelli. Plutarco⁸³ ci informa che re Pausania si era recato a consultare Kleonike presso il *nekyomanteion* di Herakleia⁸⁴. Infatti, narra lo scrittore, re Pausania convocò una vergine di Bisanzio, di buona famiglia, con lo scopo di “rovinarla”. A chi la conduceva dal re, la fanciulla domandò di poter entrare nella stanza di Pausania al buio e in silenzio, ma accadde che, entrando, urtò accidentalmente un lucerniere, facendolo cadere. Pausania, che già dormiva, svegliatosi di soprassalto, credendo fosse un nemico, la uccise. Pausania, il periegeta, aggiunge che il re era sempre preda di turbamenti e paure, poiché era conscio di essere un traditore della Grecia⁸⁵. Da allora, il re fu perseguitato in sogno dal fantasma della fanciulla e per questo si recò al *nekyomanteion* di

⁸³ Cfr. Plut. *Cim.* 6 ; *Mor.* 555c; Cfr. Anche Paus. III 17.

⁸⁴ Presso gli Ψυχάγωγοί di Figalia in Arcadia per Paus. III 17.

⁸⁵ È noto, infatti, che lo stesso vittorioso re che aveva sconfitto i Persiani a Platea è accusato, in seguito, di “medismo”. Cfr. Tucidide, I 132 – 134: il racconto, qui, è incentrato proprio sul tradimento di Pausania, sulle famose “lettere al nemico”, ed è ricco di riferimenti a contesti necromantici e al *nekyomanteion* di *Tainaron*; secondo D. Ogden, *op. cit.*, pg. 40, il racconto tucidideo potrebbe essere una forma razionalizzata di una storia che è essenzialmente un doppione di quella narrata da Plutarco. Lo stesso Plutarco, prima del racconto che qui stiamo esaminando, accenna al tradimento di Pausania e ai suoi atteggiamenti tirannici.

Herakleia per tentare di placare la sua ira. L'ombra di Kleonike rispose, con un linguaggio enigmatico, che le sue pene avrebbero avuto fine una volta tornato a Sparta. Tornato a Sparta Pausania morì come è noto.

Anche qui, sono possibili molteplici richiami sia al racconto di Periandro e Melissa, sia a quello di Korax e Tettix. In relazione al racconto erodoteo, bisogna notare che in entrambi i casi, l'uomo uccide accidentalmente la moglie e ne evoca il fantasma presso un *nekyomanteion*. Ma un omicidio – in guerra – è anche il motivo ultimo che avvia la consultazione di Korax nella *Suda*. Riguardo agli “obiettivi” dei rituali necromantici narrati, Ogden⁸⁶ sottolinea che, sebbene non si accenni esplicitamente in Erodoto, come invece accade nel resoconto su re Pausania e in quello su Corax, l'intenzione principale sembrerebbe essere quella di placare i defunti stessi. Per quanto riguarda il racconto dello storico di Alicarnasso, tuttavia, un tale proposito sembrerebbe rintracciabile nelle pieghe del testo, particolarmente nella richiesta di Melissa di bruciare le vesti. Forse Erodoto, che ha come fine quello di dipingere i mali della tirannide, attraverso una concatenazione di atti che possono essere considerati esemplari per la *hybris* tirannica (cupidigia, necrofilia, necromanzia, autocrazia), ha posto maggiore enfasi su alcuni elementi, mettendone altri in secondo piano.

Inoltre, anche nella parabola Plutarchea su re Pausania e Kleonike, come in quella erodotea e in quella della *Suda*, i nomi dei protagonisti hanno una duplice valenza: Kleonike, “vittoria gloriosa”, può far riferimento alle recenti vittorie di Pausania⁸⁷, ma può essere inteso

⁸⁶ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 57.

⁸⁷ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 32.

anche quale metafora di eccesso, di tracotanza – il desiderio smodato del condottiero nei confronti della vergine è eloquente – tanto più che, Kleonike stessa, nelle sue oniriche apparizioni, tormenta Pausania facendo anche esplicito riferimento alla *hybris*: «Στεῖχε δίκης ἄσσον: μάλα τοι κακὸν ἀνδράσιν ὕβρις». Il nome del padre di Kleonike, *Koronide*⁸⁸, significa “figlio del corvo” – da notare il parallelo con Korax – ed anche il corvo è animale spesso associato alle anime dei trapassati⁸⁹.

Dunque, ritroviamo in questi resoconti, elaborati in momenti diversi e culturalmente stratificati, una serie di elementi ricorrenti che, probabilmente, dovevano essere noti e immediatamente recepibili dalla *communis opinio* e dai destinatari dei racconti stessi. Le narrazioni prese in esame fino a questo momento, se, da una parte, ci attestano la possibile esistenza di *nekyomanteia* e ci attestano come fosse noto che in tali luoghi fosse plausibile entrare in contatto con l'oltremondo e con i defunti, dall'altra, ci dicono poco rispetto al possibile funzionamento di un *nekyomanteion*. Le analisi delle fonti dirette a rintracciare – attraverso la comparazione con il funzionamento di altri oracoli noti e che sono spesso recepiti, forse più dalla mentalità della critica moderna che non dagli antichi stessi, come “simili” – una possibile modalità operativa dei *nekyomanteia* e un possibile modello di funzionamento comune, hanno generato non poche discussioni⁹⁰. Per Ogden, la comparazione tra le fonti greco-romane sui *nekyomanteia* e alcuni oracoli eroici, Trofonio, Anfiarao e

⁸⁸ In Aristodemo cit. da D. Ogden, *op. cit.*, pg. 31

⁸⁹ Cfr. Plin. *Nat. Hist.* VII 174.

⁹⁰ Sia in relazione al possibile *modus operandi*, sia in riferimento alla loro stessa natura di oracoli. Cfr. sull'argomento D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 17 – 92 e 163 – 216; Cfr. A. Cecon, *op. cit.*, pg. 38.

Fauno, sembrerebbe indicare l'incubazione quale tecnica precipua di consultazione necromantica presso i *nekyomanteia* e presso le tombe⁹¹, unitamente a rituali di purificazione⁹².

L'ipotesi comparativa, oltre alla "somiglianza" tra quegli oracoli e i *nekyomanteia* e alla stretta associazione nell'immaginario greco tra morte, sonno, sogni e divinazione, sembrerebbe confortata da alcuni dettagli di un altro racconto di Plutarco⁹³: la consultazione effettuata da Elysio di Terina presso uno *psychomanteion* in Italia, non meglio identificato (pensava Plutarco forse all'Averno?), al fine di conoscere le cause della morte del suo unico figlio. Il racconto è noto anche a Cicerone⁹⁴, che lo attribuisce al filosofo greco dell'Accademia ateniese Crantore di Soli (III secolo a.C.), il quale, tra le altre cose, aveva scritto un'opera *Sul dolore* (in greco Περὶ Πένθους, tradotto in latino con *De Luctu*), inaugurando il genere letterario delle "Consolazioni". Nella versione plutarchea, dunque, Elysio, giunto allo *psychomanteion*, dopo aver effettuato gli usuali riti sacrificali, si mette a dormire e, attraverso la visione onirica, "sperimenta" il defunto.

Le fonti che abbiamo esaminato sembrano indicarci, altresì, che in Grecia, soprattutto nell'epoca arcaica e classica, ciò che noi usiamo definire convenzionalmente necromanzia fosse legata indissolubilmente alla dimensione del culto eroico, a un morto "speciale" dotato di caratteri sovrumani, anche se certi percorsi sembrano sfuggirci.

Come sottolineato anche da Grottanelli, lo abbiamo visto sopra, la necromanzia nelle epoche successive, diverrà qualcosa di diverso: nel

⁹¹ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 75 – 92.

⁹² Libagioni, sacrifici, invocazioni ecc.

⁹³ Cfr. Plut. *Mor.* 109 b – d.

⁹⁴ Cfr. Cic. *Tusc. Disp.* I 115.

passaggio dal mondo greco al mondo sincretistico ellenistico e romano, muteranno le istanze culturali e, di conseguenza, anche le forme, i procedimenti, le norme, i modelli della prassi necromantica conosceranno nuove dimensioni⁹⁵ e muteranno anche gli attori di questa necromanzia. Come ci testimonia esplicitamente il retore Greco Massimo di Tiro (II secolo d. C.), in relazione all'oracolo di *Aornos* (Averno), chi necessita di evocare un morto, vi si reca, prega, predispone il sacrificio e le libagioni necessarie ed *evoca l'anima di chiunque egli voglia tra i suoi antenati e conoscenti*⁹⁶. Anche se la dipendenza dal modello Omerico rende poco attendibile la descrizione del funzionamento dell'oracolo stesso, egli comunque ci documenta una nuova ricezione della prassi necromantica, ormai aperta al consulto di qualunque morto.

I documenti presentati fino a questo momento, oltre a dirci poco sul funzionamento dei *nekyomanteia*, non ci dicono nulla sull'esistenza di possibili "necromanti", vale a dire di personale sacerdotale adibito alla pratica di tali riti. Ci volgiamo, a questo punto, a considerare la seconda parola che avevamo indicato come rilevante nella individuazione di una prassi necromantica in Grecia, *ψυχαγωγοί*.

In verità, nella tarda testimonianza di Massimo di Tiro, gli attendenti dell'oracolo di Averno sono chiamati proprio *ψυχαγωγοί* – evocatori. *Ψυχαγωγοί*, come abbiamo detto, è il titolo di un dramma di Eschilo, probabilmente una tragedia, il cui frammento più importante⁹⁷ ci presenta i momenti salienti di un rito necromantico di evocazione delle ombre dei defunti presso una *λίμνη*. Alla luce degli

⁹⁵ Lacanomanzia boy medium ecc grandi necromanti latine

⁹⁶ Cfr. Maxim. Tyr. VIII 2.

⁹⁷ Cfr. *Pap. Coloniae* 125 = 273 a *TrGF*.

altri frammenti in nostro possesso⁹⁸, la scena descritta è generalmente attribuita dagli studiosi all’episodio di Odisseo e della profezia di Tiresia. In breve, “qualcuno” invita uno straniero (ὧ̃ ξεῖν’) a effettuare, presso una λίμνη, un sacrificio in favore dei defunti (è detto chiaramente «*concedi agli inanimati come bevanda il sangue di questo sacrificio, verso il fondo oscuro delle canne*»), invocando la Terra, Hermes Ctonio e soprattutto Zeus Ctonio, affinché mandi indietro le schiere dei morti. Gli psicagoghi del titolo, dovrebbero essere quel “*genos* intorno alla palude” che onora Ermes come progenitore della stirpe che ritroviamo al frammento 273 *TrGF*, e che è accostato solitamente al popolo dei Cimmeri di omerica memoria. Dunque, se la scena rappresenta la *Nekyia* omerica, Eschilo sembra allontanarsi a vari livelli dalla narrazione del poeta epico. In primo luogo, nel nostro frammento, non è Circe, ma sono gli psicagoghi, pare, che istruiscono lo straniero sulle azioni da compiere. In secondo luogo, per le modalità del rito: qui il sangue del sacrificio, non è versato dentro la fossa scavata nel terreno alla confluenza tra l’Acheronte e il Cocito, ma direttamente nella λίμνη. Secondo Ogden⁹⁹, la scena eschilea potrebbe essere ambientata presso il *nekyomanteion* di Acheron in Tesprozia e gli “psicagoghi”, pur assomigliando ai Cimmeri¹⁰⁰ e benché siano definiti *genos*, potrebbero

⁹⁸ In particolare il fr. 275 *TrGF*.

⁹⁹ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 43 – 60, in particolare pg. 48, ma vedi anche .

¹⁰⁰ Il frammento 273 *TrGF* accenna a “Ἑρμῶν μὲν πρόγονον τίομεν γένος οἱ περί λίμναν”. Per il commentatore di Aristofane, Triclinio (*Rane*, v. 1266), la λίμνη di cui si parla sarebbe quella di Stinfalo, presso il monte Cillene, dove, secondo la tradizione, nacque Hermes. Se la λίμνη dei due frammenti in questione è la medesima, la tragedia sembrerebbe allontanarsi dal dettato omerico. Tuttavia, l’identificazione del lago dei passi citati con quello di Stinfalo non è condivisa da tutti gli studiosi. Cfr., ad esempio, D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 23 – 24 e n. 17 con ulteriore bibliografia.

essere una proiezione a livello mitico degli psicagoghi storici. L'ipotesi nasce dalla constatazione che alcune fonti antiche, Pausania tanto per fare un esempio¹⁰¹, proiettavano l'effettiva sede della *Nekyia* omerica presso i luoghi della Tesprozia, che per la sua particolare conformazione idrografica e per la toponomastica locale – che associava i suoi fiumi proprio ad alcuni fiumi infernali descritti e nominati da Omero – prestava bene il fianco a tali associazioni. Tuttavia, qui non ci interessa soffermarci su associazioni difficilmente dimostrabili – è Omero che prende spunto dalla toponomastica della Tesprozia¹⁰², oppure sono i fiumi che prendono i nomi in seguito alla fama del dettato omerico? – piuttosto vorremmo soffermarci sulla dimensione storica degli psicagoghi e sulle caratteristiche della loro arte. In primo luogo, abbiamo alcune fonti che associano gli psicagoghi con i *nekyomanteia*. Come abbiamo visto, Massimo di Tiro lo fa esplicitamente, Pausania, nella sua versione della consultazione della defunta Kleonike da parte di re Pausania, ambienta l'avvenimento presso gli psicagoghi di Figalia in Arcadia, ma senza citare alcun *nekyomanteion*. Tuttavia, l'identità, tranne che per alcuni dettagli, con i resoconti di Plutarco, il quale ambienta la consultazione per ben due volte presso il *nekyomanteion* di Herakleia, suggerisce che anche nel caso del periegeta il riferimento sia proprio a un *nekyomanteion*. Ancora, da Plutarco¹⁰³ apprendiamo che un oracolo¹⁰⁴ ordinò agli Spartani di far chiamare psicagoghi dall'Italia, per placare l'ormai morto reggente Pausania. A fronte di queste esigue

¹⁰¹ Cfr. Paus. I 17, 4 – 5.

¹⁰² Il che, evidentemente, potrebbe attestare la presenza di un *nekyomanteion* già per epoche antecedenti ad Omero stesso; Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 43 – 47.

¹⁰³ Cfr. Plut. *Mor.* 560 e – f.

¹⁰⁴ Probabilmente quello di Delfi, come ci ricorda Tucidide nella narrazione razionalizzata della medesima storia.

attestazioni, possediamo, invece, una fonte archeologica molto più importante – l’eccezione a cui accennavamo sopra – proveniente dalle tavolette dell’oracolo tesprozio di Zeus a Dodona (databili alla fine del V secolo a.C.). In una di queste¹⁰⁵, un gruppo di persone¹⁰⁶ interpella il dio sulla opportunità o sulla necessità di ricorrere alle abilità dello psicagogo Dorios: «ἤ μὴ χρῆνται Δωρίῳ τῶ[ι] ψυχαγωγῶι;»¹⁰⁷. Se è impossibile confermare una connessione tra lo psicagogo Dorios e il vicino *nekyomanteion* di Acheron¹⁰⁸, tuttavia la tavoletta ci documenta, anche se in maniera limitata, la reale attività storica di uno psicagogo sul finire del V secolo.

Ma che cosa era la Ψυχαγωγία? Il lessico *Suda* ci riporta le seguenti informazioni:

Περὶ ψυχαγωγίας. γοητείας τινὰς ποιοῦσιν ἐς τοὺς νεκρούς: ἐπὰν γὰρ ἐς τὰ χωρία ἀφίκωνται ὅθεν ἄγειν ἔστι τὰς ψυχάς, ἃς ποθοῦσιν οἱ δεόμενοι, ἀφικνοῦνται ἔνθα τεθνᾶσιν οἱ ψυχαγωγούμενοι: καὶ οὐχ εὐρίσκουσι παραχρῆμα τὸν χῶρον, ἀλλὰ ἀνιχνεύουσι τὸν τρόπον τοῦτον. πρόβατον μέλαν παραλαβόντες, εἶτα τοῦ κέρατος τοῦ ἑτέρου λαβόμενοι ἢ τῶν ποδῶν τῶν προσθίων καὶ ἐπὶ τοῖς ποσὶ τοῖς ἄλλοις στήσαντες περιάγουσι: τὸ δὲ ἔπεται τῇ ἔλξει, καὶ μάλα εὐπειθῶς. ὅταν δὲ ἀφίκηται ἔνθα ἐκεῖνος ἢ ἐκείνη κατ- ηνέχθη, ἐνταῦθα τὸ πρόβατον ἑαυτὸ ἔρριψε: καὶ τούτου γενομένου, εἶτα τὸ πρόβατον ἐκποδῶν ποιήσαντες καὶ κατακρύψαντες σὺν καὶ τισὶ ποικίλαις ἱεουργίαις καὶ ἐπωδαῖς περιηγοῦνται καὶ περιέρχονται αὐτὰ καὶ ἀκούουσι λεγόντων

¹⁰⁵ Inv. M166.

¹⁰⁶ Che potrebbero essere sia privati cittadini, sia rappresentanti di una comunità.

¹⁰⁷ «Dovrebbero realmente utilizzare lo psicagogo Dorios?». Cfr. sull’argomento, S. I. Johnston, *op. cit.*, pg. 109.

¹⁰⁸ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 53.

καὶ τὰς αἰτίας, δι' ἧς μὴνίουσι, πυνθάνονται. ἐψυχαγώγησε δὲ καὶ Ἄντωνῖνος ὁ Ῥωμαίων βασιλεὺς περὶ Κομόδου τοῦ πατρὸς αὐτοῦ.

La descrizione della *Suda* punta sulla psicagogia quale arte per placare i morti senza pace, i quali, paradossalmente, per essere quietati devono prima essere evocati. Si impone, di passaggio, il paragone con i passi analizzati sopra: nel racconto di Korax, in quello del reggente Pausania e, con più difficoltà, in quello del tiranno Periandro l'obiettivo primario della consultazione necromantica è quello di placare i morti¹⁰⁹.

Un rilievo quest'ultimo che meriterebbe, in verità, una più ampia analisi che puntasse precipuamente sull'indagine delle finalità delle azione necromantica in Grecia, in particolare, sullo statuto del morto evocato, e che tracciasse, nelle linee principali, le dinamiche di un mutamento. Una tale indagine esula dalle possibilità della presente ricerca¹¹⁰, ma notiamo di passaggio che nella catabasi di Odisseo il morto consultato è Tiresia, che mantiene poteri oracolari anche durante la morte, mentre tutti gli altri morti sembrano non conoscere nulla del futuro. La necromanzia eschilea nei *Persiani* è più problematica; infatti, bisogna sottolineare che, inizialmente, la finalità dell'evocazione di Dario dichiarata dal Coro (vv. 631 – 632) è quella di poter avere un qualche rimedio ai mali del presente (la sconfitta di Serse e la morte del “fiore” dei Persiani) ed è anche, però, affermato esplicitamente che Dario è l'unico tra i mortali a poterne dire la fine. Quando Dario appare (vv. 681 – 820), evidentemente non sa nulla

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Per un approccio preliminare alle problematiche qui indicate, rimandiamo il lettore a quanto discusso da D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 231 – 250; Cfr. anche S. I. Johnston, *op. cit.*, *passim*.

degli eventi presenti; una volta che li ha appresi dalle parole di Atossa, identifica in essi il compimento degli oracoli dei quali, tuttavia, era già a conoscenza quando era vivo; e tali oracoli sembrano essere anche la fonte delle successive conoscenze su quanto accadrà presso il fiume Asopo e a Platea. Di contro, come abbiamo visto nel precedente capitolo, lo statuto di Dario è quello di un morto “speciale”, egli è il “dio persiano di Susa”, egli è in morte ed era in vita “consigliere ispirato dal dio”, θεομήτωρ (vv. 651 – 656).

Fondamentale, per quanto qui di nostro interesse, un passaggio di Platone nelle *Leggi*¹¹¹ che descrive negativamente proprio l’attività degli psicagoghi:

«ὄσοι δ’ ἂν θηριώδεις γένωνται [909β] πρὸς τῷ θεοῦς μὴ νομίζουσιν ἢ ἀμελεῖς ἢ παραιτητοὺς εἶναι, καταφρονοῦντες δὲ τῶν ἀνθρώπων ψυχαγωγῶσι μὲν πολλοὺς τῶν ζώντων, τοὺς δὲ τεθνεῶτας φάσκοντες ψυχαγωγεῖν καὶ θεοῦς ὑπισχνούμενοι πείθειν, ὡς θυσίαις τε καὶ εὐχαῖς καὶ ἐπὶ δαῖς γοητεύοντες, ιδιώτας τε καὶ ὅλας οἰκίας καὶ πόλεις χρημάτων χάριν ἐπιχειρῶσιν κατ’ ἄκρας ἐξαιρεῖν, τούτων δὲ ὅς ἂν ὀφλῶν εἶναι δόξη, τιμάτω τὸ δικαστήριον αὐτῷ κατὰ [909ξ] νόμον δεδέσθαι μὲν ἐν τῷ τῶν μεσογέων δεσμοτηρίῳ, προσιέναι δὲ αὐτοῖς μηδένα ἐλεύθερον μηδέποτε, τακτὴν δὲ ὑπὸ τῶν νομοφυλάκων αὐτοῦς τροφήν παρὰ τῶν οἰκετῶν λαμβάνειν»¹¹².

¹¹¹ 909 a – b.

¹¹² «*Quelli che invece, simili a bestie, oltre a non credere all'esistenza degli dèi, o a ritenerli negligenti o corruttibili, in disprezzo degli uomini, incantano l'anima di molti viventi, asserendo di saper evocare i morti. Essi garantiscono di persuadere gli dèi attraverso le pratiche di stregoneria, con sacrifici, preghiere, ed incantesimi, e mettono mano, per sete di ricchezze, alla completa rovina di privati cittadini, delle famiglie intere e degli stati, per colui che fra costoro risulta dunque colpevole, il tribunale per quello stabilisca che sia condannato al carcere che sta in mezzo alla regione, secondo la legge, e mai alcun uomo libero si avvicini a*

Il passo si inserisce nel più ampio discorso sull'empietà verso il divino del X libro e il gruppo di persone qui descritte, anche se il vocabolario utilizzato appare differente, è senz'altro il medesimo individuato nel famoso passo anti-orfico della *Repubblica*¹¹³: quel gruppo di truffatori, girovaghi e indovini (ἀγύρται e μάντεις) che bussano alla porta dei ricchi, promettendogli di poter eliminare le ingiuste azioni attraverso piaceri e feste; persuadono i malcapitati di aver avuto in dono dagli dei una "facoltà", ottenuta con sacrifici (θυσίαις) e incantesimi (ἐπωδαῖς); affermano che, con poca spesa, possono abbattere il giusto, come l'ingiusto, attraverso magici nodi (καταδέσμοις) ed evocazioni/incantesimi (? ἐπαγωγᾶις), poiché sono in grado di asservire gli dei al loro comando. Il lessico utilizzato nelle *Leggi* è particolarmente significativo in relazione alla Ψυχαγωγία, poiché ci permette di mettere in evidenza un'altra particolarità: coloro che ammaliano le anime dei vivi (ψυχαγωγῶσι), asserendo di poter evocare / ammaliare (ψυχαγωγεῖν) le anime dei morti, sono gli stessi che qualche riga dopo praticano la γοητεία.

Nelle parole di Platone, la γοητεία è, dunque, strettamente associata alla ψυχαγωγία e l'associazione è ancora più esplicita nelle fonti più tarde¹¹⁴. Significativo, ad esempio, è uno scolio¹¹⁵ ad Euripide, la cui fonte dichiarata è Plutarco, che descrive gli psicagoghi chiamati da Sparta per quietare l'anima del reggente Pausania come *goētes*, i quali sapevano usare purificazioni (καθαρμοί), e la γοητεία

questa gente, ed essi ricevano il vitto stabilito dai custodi delle leggi da parte dei servi».

¹¹³ 364 b – e.

¹¹⁴ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 110 – 111.

¹¹⁵ Cfr. schol. Eur. *Alc.* 1128.

come quell'azione che poteva sia aizzare le anime dei morti contro gli altri, sia scacciarle via. La derivazione di γοητεία e di γόης da γόος, il lamento funebre¹¹⁶ presso la tomba, indica proprio nella ψυχαγωγία il centro concettuale della γοητεία stessa¹¹⁷. E come tale, pare, sarà avvertito per molto tempo ancora, se nel lessico *Suda* la γοητεία «è il far salire (evocare) i morti (ἀνάγειν νεκρὸν) attraverso l'invocazione del loro nome (ἐπικλήσεως), donde deriva il suo nome dai gemiti (γόον) e dalle lamentazioni (θρήνων) delle persone intorno alla tomba». Interessante notare che, in un passaggio dell'Odissea¹¹⁸, lo stesso eroe, fuggendo con le navi dopo che i Danai erano stati sopraffatti in battaglia dai Ciconi, compie un rituale particolare: egli chiama, per tre volte, il nome dei compagni feriti sul campo di battaglia. Il fine ultimo di questo rituale è solitamente interpretato quale tecnica atta a placare le anime dei defunti a cui non si potevano rendere gli onori funebri, costringendole nel loro cenotafio.

Nei *Persiani*, il lessico utilizzato per la scena necromantica è particolarmente preciso e rimanda alla Ψυχαγωγία e alla γοητεία, una sfera di significati che dovevano essere, evidentemente, facilmente recepibili dal pubblico ateniese del V secolo. Una volta apparso, infatti, Dario denomina i lamenti del Coro Ψυχαγωγοῖς γόοις¹¹⁹, vale a dire lamenti che evocano le “anime” dei morti, e

¹¹⁶ Cfr. S. I. Johnston, *op. cit.*, pg. 92; D. Ogden, *op. cit.*, pg. 110; F. Graf, *La magia nel mondo antico*, tr. it., Roma – Bari 1995, (orig. *La magie dans l'antiquité gréco-romaine. Idéologie et pratique*, Paris 1994).

¹¹⁷ D. Ogden, *op. cit.*, pg. 110.

¹¹⁸ Cfr. vv. 62 – 66 e schol.; Eustat. *ad loc.*, che ci ricorda come fosse d'uso innalzare cenotafi per coloro che erano morti in mare e pronunciare il loro nome tre volte; Pind. *Pyt.* IV 159 e schol; cfr. S. I. Johnston, *op. cit.*, pg. 151 e 155; D. Ogden, *op. cit.*, pg. 109; cfr. E. Rohde, *Psyche: The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks*, London 1925, pg. 42.

¹¹⁹ Cfr. v. 687.

asserisce, poco oltre, di essere salito da laggiù cedendo ai lamenti (γόοις, v. 697) dei Fedeli. Ma quali sono nel testo i gemiti di dolore a cui fa riferimento Dario? Possono essere, forse, identificati nei famosi “ee”, “oi”, “aiai”, ma il riferimento può essere anche all’intero inno evocatorio, considerato nella sua totalità¹²⁰. È interessante notare che, all’interno del canto di evocazione dell’ombra di Dario, l’antico sovrano viene evocato proprio per tre volte con il suo nome persiano (ovviamente, quello che per Eschilo poteva essere il suo nome persiano), con un’inversione del rito descritto dall’*Odissea*.

Secondo Johnston¹²¹, «in the *Persians*, we witness the very *transformation* of female lament into male *goēteia*. Aeschylus crystallizes in a single dramatic scene a process that spanned, no doubt, far more than a century»¹²². Inoltre, suggerisce la studiosa, il

¹²⁰ Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 109

¹²¹ Cfr. S. I. Johnston, *op. cit.*, pg. 117.

¹²² S. I. Johnston (*op. cit.*, pgg. 115 – 116), pur rifiutando la tesi di W. Burkert (*Goes: Zum griechischen “schamanismus”*, RhM 105, pgg. 36 – 55, in particolare pg. 44) secondo la quale la figura del γόης sarebbe stata originariamente una sorta di “sciamanico” conduttore di anime il cui compito sarebbe stato quello di facilitare il passaggio dei morti nell’altro mondo, ritiene che l’idea che i vivi potessero “manipolare” i morti, attraverso particolari tecniche, sia di origine non greca e che i Greci l’abbiano appresa da culture limitrofe durante il periodo arcaico. Poiché il contatto con i morti richiedeva una comunicazione con il mondo infero, il termine greco per descrivere gli esperti in questa nuova arte fu costruito sulla radice di una più antica parola che tradizionalmente descriveva il lamento indirizzato al morto: γόος. Così importante fu questo elemento di comunicazione nell’atto di invocare il morto, che anche l’associazione di lunga durata tra il γόος e le donne (è noto, infatti, che il lamento maschile, più ordinato e composto, era denominato θρήνος) non impedì lo sviluppo della parole maschile γόης. La studiosa adduce a sostegno di questa tesi una serie di esempi finalizzati a dimostrare l’origine straniera della pratica della γοητεία, non ultimi, suggerimenti di carattere linguistico. Tuttavia, in relazione alla derivazione straniera – orientale – dell’idea di poter entrare “manipolare” i morti – cioè la necromanzia – valgono le considerazioni già espresse sopra. Suggerisce, a tal proposito, D. Ogden (*op. cit.*, pg. 112) che le restrizioni legali indirizzate alle espressioni del dolore nella Grecia arcaica (cfr., ad esempio, Plut. *Sol.* 21), più dure nei confronti delle donne che non degli uomini, poiché prime responsabili

fatto che Eschilo abbia scelto di cristallizzare questa trasformazione, ambientandola alla corte dei Persiani, l'alterità per eccellenza, è un ulteriore indice di una concettualizzazione della *goēteia* quale pratica sentita come estranea, straniera ed estrema¹²³. Questa cristallizzazione operata da Eschilo, nella grande scena di psicagogia, sarebbe informata, secondo la studiosa, dall'unione, nel medesimo atto rituale, dei caratteristici riti di cordoglio presso la tomba e dalla tecniche nuove della psicagogia. A tal proposito, secondo Graf, «in Eschilo, ritroviamo il *góes* come colui che fa uscire i morti dalle loro tombe, inversione di una funzione implicita nel *góos*»¹²⁴. Di fatto, Graf aderisce all'ipotesi sciamanistica di Burkert, e vede il *góes* quale figura sciamanica in rapporto con il mondo dei morti, il cui compito sarebbe stato quello di facilitare il passaggio dei defunti nell'altro mondo. Utilizzare in modo fenomenologico categorie appartenenti ad altri ambiti culturali corrisponde al dare interpretazioni moderne di fatti antichi, estrapolandoli dal contesto culturale che li ha prodotti. Queste interpretazioni acquistano un valore fuorviante e metodologicamente discutibile¹²⁵. Non ci interessa qui soffermarci su periodi storici difficilmente indagabili, non vogliamo risalire alle origini della *goēteia*, della *mageia* o della psicagogia, ma cercare di

«for the business of mourning», potrebbero avere quale ultima giustificazione l'idea che «if there is too much of it, one might bring the dead back». Tesi senz'altro suggestiva, ma che ci pare difficilmente dimostrabile. Sull'argomento cfr., invece, sull'argomento, E. De Martino, *Morte pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958; N. Loraux, *Mothers in Mourning*, tr. ingl., Ithaca, New York 1998, (orig. *Les mères en deuil*, Paris 1990).

¹²³ Sulla γοητεία cfr. P. Realacci, *I Telchines, "maghi" nel segno della trasformazione*, in P. XELLA (a cura di), *Magia. Studi di storia delle Religioni in memoria di Raffaella Garosi*, Roma 1976, pgg. 197 – 206.

¹²⁴ F. Graf, *op. cit.*, pgg. 27 – 28.

¹²⁵ Sulle difficoltà per il costituirsi in Grecia di un fenomeno sciamanico cfr. P. Realacci, *op. cit.*, pg. 197.

comprendere la possibile dimensione storica nel V secolo di certe prassi riplasmate da Eschilo nei suoi *Persiani*.

Ancora più interessante, considerato il contesto persiano del dramma, è il fatto che nella tragedia eschilea, non rintracciamo la presenza del termine *magos*, né parole appartenenti alla medesima famiglia. Questa assenza è di difficile interpretazione, perché dipende, *in primis*, dalla concettualizzazione del *magos* e della *mageia* nel V secolo a.C. e, inoltre, dalla valutazione delle sue relazioni con la necromanzia: quest'ultima, nel V secolo, rientrava nelle abilità del *magos*? Secondo Johnston¹²⁶, che lo ritiene già noto per le sue abilità di evocazione dei morti (oltre che per le sporadiche applicazioni delle sue abilità quale “manipolatore di anime”, in contesti iniziatici misterici), l'assenza del *magos* nella tragedia eschilea sarebbe scientemente voluta, al fine di enfatizzare la potenza del *góos* e le dinamiche della trasformazione di un'arte nell'altra.

Tuttavia, dare per assodato che i Greci contemporanei a Eschilo vedessero già nel *magos* un esperto manipolatore delle anime dei morti, non è così immediato. Le fonti più antiche sul *magos*¹²⁷ in Grecia, ci trasmettono una visione ambigua. Da una parte, possiamo circoscrivere una tradizione più positiva sulla figura del *magos*¹²⁸ e un'altra decisamente negativa. Per Erodoto, come è noto, i *magoi* sono un *genos* dell'*ethnos* dei Medi. Come abbiamo visto sopra, essi ricoprono una funzione sacerdotale: un *magos* doveva essere sempre

¹²⁶ Cfr. S. I. Johnston, *op. cit.*, pgg. 110 – 111 e 118.

¹²⁷ Per una storia del termine *magos*, cfr. I. Chirassi, *Il Magos e la Pharmakis*, in C. Bonnet, J. Rüpke, P. Scarpi (eds.), *Religions orientales – culti misterici*, Stuttgart 2006, pgg. 163 - 179, in particolare pg. 163.

¹²⁸ Cfr. Xen. *Cyrop.* VIII 3, 11, «*hoi peri tous theus technitai*»; Arist. *De Phil.* fr. 6 Rose; Suda s.v. *magoi*, «*philosophoi kai philotheoi*»; ulteriori fonti in I. Chirassi, *op. cit.*, pg. 172.

presente durante il sacrificio per cantare una teogonia. Lo storico, li presenta anche quali interpreti dei sogni, esperti nell'astrologia e nella divinazione e, inoltre, intervengono nel trattamento dei cadaveri, secondo informazioni che lo stesso Erodoto dichiara essere criptate, sottoposte a vincolo di segretezza¹²⁹. La prima attestazione del termine che ci presenta una visione negativa del *magos*, nonché il più antico utilizzo della parola nella letteratura greca, risale al famoso frammento di Eraclito¹³⁰ riportato da Clemente Alessandrino, noto autore della patristica greca, in cui troviamo *magoi* e *nyktypoloi*, *bacchoi*, *lenai* e *mystai*. Testimonianza che è stata considerata non troppo attendibile¹³¹, soprattutto per l'inserimento dei *magoi* in gruppo di personaggi riconducibili ai riti misterici e che qualcuno vorrebbe escludere¹³². Tuttavia, la presenza dei *magoi* nel famoso papiro di Derveni (tardo IV secolo), un testo di difficile interpretazione che contiene un commento ad una teogonia orfica, ha portato a riconsiderare la questione, ma il rito descritto sembra essere non orfico per la presenza del sacrificio cruento. Secondo Colombo, qui i *Magoi* intervengono in qualità di «specialisti Persiani, *mazdei*, presenti e partecipi alle pratiche cultuali delle dottrine degli aderenti a confraternite, inseriti nella galassia dei gruppi orfici, anche se non loro stessi orfici»¹³³. Quel che va segnalato, tuttavia, è che sembra che essi intervengano come coloro che sono in grado, attraverso preghiere e sacrifici, di placare i demoni che sono di impedimento alle anime (degli iniziati?). Ma siamo, comunque, nel tardo IV secolo a.C., un

¹²⁹ Cfr. Cfr. Hdt. I 101, 107, 132, 140 – 142; cfr. I. Chirassi, *op. cit.*, pg. 172.

¹³⁰ Fr 22 B 14 D-K = Clem. Al. Protr. XXII 2.

¹³¹ Cfr. I, Chirassi, *op. cit.*, pg. 173.

¹³² Cfr. C. Diano, G. Serra (a cura di), *Eraclito, i frammenti e le testimonianze*, Milano 2001, pgg. 191 – 192.

¹³³ Cfr. I. Chirassi, *op. cit.*, pg. 173.

secolo in cui, probabilmente, *magos* e *goēs* potrebbero già essere stati accostati nelle loro funzioni. Ancora più complessa appare la situazione, se prendiamo in considerazione il *magos* in relazione alla necromanzia. Un passo di Erodoto è stato interpretato come rilevante in questa direzione: nel libro VII¹³⁴, giunto a Troia, Serse sacrifica ad Atena Iliaca e i magi versano libagioni agli eroi – morti – sepolti a Troia. Dopo questi riti, ci informa Erodoto, durante la notte, calò il panico tra le truppe. Interpretare questo passaggio quale rito necromantico e motivare la causa della paura provata dalle truppe quale ipotetica visione dei fantasmi degli eroi morti a Troia è una forzatura della fonte. Di fatto, Serse, passando a Troia, vuole ingraziarsi la divinità del luogo in cui i Greci avevano vinto sui nemici dell'Asia e porsi quale loro vendicatore. Il timor panico che calò sulle truppe durante la notte rientra in quella serie di auspici negativi che i Persiani non sanno interpretare (sogni di Serse, eclissi, tuoni e folgori che accompagnano la marcia dell'esercito) ed è motivato, si potrebbe pensare, dal pensiero di essere sconfitti dagli Elleni, come quegli eroi morti a Troia. Se Erodoto avesse voluto presentarci un rito necromantico, come accade in altre parti della sua opera, lo avrebbe fatto. Un'altra fonte può essere, tuttavia, interessante. Nell'*Edipo Re*¹³⁵ di Sofocle, Edipo insulta Tiresia chiamandolo *magos*, *augurtes* e *mantis*; lo stesso gruppo – tranne *magos* ovviamente – individuato da Platone nella Repubblica (probabilmente orfici) e che abbiamo avvicinato agli psicagoghi delle *Leggi*. In un altro passo delle *Leggi*, comunque, *mageia* – o meglio le meccaniche dei *magoi* (*magganeiai*),

¹³⁴ Cfr. Hdt. VII 43.

¹³⁵ Cfr. Soph. *OT* vv. 397 sgg.

epodai (formule) e *katadeseis* (nodi magici), sembrerebbero essere accostati all'arte di chi *goeteuein*¹³⁶.

Sembra di essere in un *puzzle*, i cui pezzi non combaciano mai perfettamente: Eschilo, nella grande scena di psicagogia, sembra riplasmare, in ultima analisi, una serie di rituali greci, proiettandoli nell'alterità persiana. Tuttavia, la nostra incertezza relativamente all'epoca dell'effettiva penetrazione del termine *magos*, del suo accostamento alla figura del *goēs* e relativamente alle abilità riconosciute al *magos* dai Greci nel V secolo a.C., non ci permette di escludere con piena sicurezza che, all'epoca della messa in scena dei *Persiani*, il *magos* non fosse già quello che sarà per i tragediografi posteriori. Certo, la mancanza di fonti che attestino chiaramente – cioè non passando per la figura del *goēs* – un legame tra *mageia* e necromanzia nel V secolo, ci fa ipotizzare che tale abilità sia stata attribuita ai magi solo dopo la loro identificazione con il *goēs* stesso. Infatti, la prima attestazione chiara di rituali necromantici collegati ai magi, per quanto abbiamo potuto vedere, si trova nel dramma satiresco *Agen*¹³⁷, di incerta attribuzione. Ateneo¹³⁸ nei *Deipnosofisti* ci informa che Alessandro Magno, in occasione delle *Dionisie* (probabilmente nel 326 a.C.), fece rappresentare sulle rive dell'Idaspe un dramma satiresco, *Agen*, connesso in parte con la vicenda dell'inaffidabile tesoriere Arpalo. Apprendiamo che Arpalo, nel dramma in questione, con l'aiuto dei magi a Babilonia evoca l'anima della sua amata Pitonice, ormai defunta. Siamo, ormai, ai primordi

¹³⁶ Cfr. I. Chirassi, *op. cit.*, pg. 174.

¹³⁷ Python, 91 F1 *TrGF*.

¹³⁸ Cfr. Ath. *Deip.* XIII 595 – 595.

dell'ellenismo e Persiani, Magi e Caldei diventeranno i protagonisti della necromanzia.

Quanto preso in esame fino a questo momento, ci permette di fissare qualche conclusione circa la ricezione della necromanzia in Grecia.

Un'ambiguità di fondo permea la ricezione di quei rituali atti a entrare in contatto con i morti; un'ambiguità le cui parole chiave sono distanza, lontananza, marginalità ed eccessività. A livello mitico, il suo essere avvertita come una pratica eccessiva è evidentemente ben espresso dal viaggio di Odisseo, l'eroe, figura extra-umana mitica per eccellenza. Un viaggio nel viaggio, agli estremi confini del mondo, nello spazio del margine e dell'acosmico, in un luogo che è l'anti-politico per eccellenza, intendendo la *polis* quale luogo di esplicazione del civico, dell'umano. Uno spazio, dunque altro, diverso e negativo¹³⁹. Un viaggio e un rito, quelli messi in atto dall'eroe nella sua *κατάβασις*, descritti e avvertiti come pericolosi ed estremi, una rischiosa e difficile necessità¹⁴⁰, una prova che può essere affrontata solo grazie alle accorte indicazioni di Circe, il cui statuto ambiguo e marginale è già stato messo in evidenza da altri¹⁴¹. Una esperienza, dunque, nel segno della *hybris* eroica, in un luogo estremo e

¹³⁹ La *polis* dei Cimmeri sembra essere contrapposta alla *polis* perfetta dei Feaci. Cfr. A. Cecon, *op. cit.*, pg. 57.

¹⁴⁰ Cfr. Hom. *Od.* X, 496 – 503.

¹⁴¹ Cfr. K. Kerényi, *Figlie del Sole*, tr. it., Torino 1991, (orig. *Töchter der Sonne*, Zürich 1944), pgg. 61 – 77; F. Frontisi-Ducroux, *L'Homme-Cerf et la Femme-Araignée. Figures grecques de la Métamorphose*, Paris 2003, pgg. 61 – 93; E. Pellizer, *Favole d'identità, favole di paura. Storie di caccia e altri racconti della Grecia antica*, Roma 1982, pgg. 72 – 81 e 82 – 101; N. Loraux, *Che cos'è una dea?*, in J. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, 1, Roma – Bari 1990, pgg. 13 – 55; J.-P. Vernant, *L'universo, gli dèi, gli uomini. Il racconto del mito*, tr. it., Torino 2000 (orig. *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines*, Paris 1999).

periferico, l'unico spazio in cui è possibile annullare le distanze tra vivi e morti.

La possibile esistenza dei *nekyomanteia*, se, da una parte, può attestare una effettiva pratica della necromanzia – intesa, come abbiamo fatto, nella specificità del contesto greco – dall'altra, ci informa anche sulla sua marginalità: non un'epigrafe è connessa a questi luoghi; di nessuno di questi oracoli si può dire che essi fossero in qualche modo “istituzionali”¹⁴². Una marginalità, inoltre, realmente geografica, demandata a luoghi – paludi e grotte – che, nell'immaginario greco, sono spazi naturali di difficile controllo, difficilmente gestibili, luoghi selvaggi, antitetici rispetto allo spazio civilizzato che gravita intorno al mondo della città e della campagna urbanizzata. Anche il ruolo dell'oracolo delfico, che talvolta interviene nei racconti di consultazioni presso i *nekyomanteia*, indirizzando lo sfortunato di turno presso uno di questi oracoli, oppure ordinando di ricorrere agli psicagoghi, come nel caso del fantasma di Pausania che affliggeva Sparta, lungi dall'attestare una loro forma di istituzionalità, definisce lo statuto delle pratiche in questione come “estremo” e, forse, rientra in quella dinamica sottolineata da Brelich¹⁴³ per la quale la mantica apollinea tende a estendere la sua ombra su altre forme di mantica, conquistando una sorta di monopolio su di essa. Anche la tavoletta di Dodona, in cui ci si informa sull'opportunità di rivolgersi allo psicagogo Dorios dovrebbe essere interpretata quale testimonianza della pericolosità e marginalità della

¹⁴² Forse solo di *Tainaron*. Sull'argomento, cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pgg. 29 – 42 e 263 – 268.

¹⁴³ Cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci*, pgg. 52 – 53 e 106 – 118.

pratica che mette in contatto con i morti attraverso l'opera dello psicagogo.

Anche nei racconti di Erodoto e di Plutarco analizzati sopra, l'elemento eccessivo della pratica necromantica è ampiamente evidente: proprio la consultazione presso i *nekyomanteia* tende ad essere utilizzata quale prova della *hybris* del tiranno. Se le variegata prassi necromantiche greche non sembrano soggette ad essere considerate fuorilegge, la loro marginalità e la loro pericolosità coinvolge a vari livelli la rappresentazione dei loro operatori.

Platone, come abbiamo visto, condanna la necromanzia, sia nella *Repubblica*¹⁴⁴, sia nelle *Leggi*¹⁴⁵, raffigurando i suoi specialisti in una dimensione totalmente negativa. Respingeva, infatti, l'idea che gli dei potessero essere influenzati da riti e formule, considerava la necromanzia una pratica fraudolenta ed era preoccupato dei suoi effetti dannosi. Anche la commedia aristofanea sembra recepire questa visione negativa: si veda, ad esempio, negli *Uccelli*¹⁴⁶ la rappresentazione satirica di Socrate quale psicagogo, in una scena che, evidentemente, è parodia degli *Psicagoghi* di Eschilo.

Non stupisce, dunque, che la psicagogia, come anche la *mageia* e la *goeteia*, sia pensata come altra, straniera ed estranea e, come tale, attribuibile anche a circoli orfici e pitagorici, o ai Persiani, l'alterità per eccellenza nel V secolo.

* * *

¹⁴⁴ 364 b – e.

¹⁴⁵ 905 d; 907 d; 909 a – b.

¹⁴⁶ Cfr. vv. 1553 – 1564.

Giunti a questo punto della nostra indagine, è necessario ritornare al principio e riprendere le problematiche che ci eravamo posti all'inizio del capitolo. Perché, dunque, Eschilo sceglie di mettere in scena proprio un rito necromantico, precisamente una psicagogia? La sensazione è che l'edificio costruito da Eschilo sia molto più complesso di quanto appaia e che la funzione di questo rito vada ben oltre il piano meramente semantico ed evenemenziale, per investire direttamente il piano della struttura compositiva del dramma.

Abbiamo avuto modo di notare più volte nei capitoli precedenti che Eschilo, presentandoci gli avvenimenti storici nel cui quadro agiscono i protagonisti della tragedia, altera, talvolta, alcuni di questi accadimenti: la svalutazione della battaglia di Maratona rispetto a quella di Salamina, la rimozione della campagna scitica di Dario, corrispondono alla netta opposizione che egli instaura tra la politica di Dario e quella di Serse e tra la figura del re defunto e quella del suo successore quali ipostasi della regalità persiana. Tutti questi elementi, evidentemente, alterano quella che noi definiamo obiettività storica, ma, tuttavia, essi non modificano la dimensione storica del dramma perché rientrano ancora in quella che si usa definire dimensione interpretativa della storia. Con la messa in scena del rito necromantico, invece, accade qualcosa di diverso: ciò che fino a quel momento rientrava nella dimensione dell'attuale, dello storico, del quotidiano, del possibile, cessa di essere tale, per aprirsi alla dimensione dell'illusione. In altre parole, fino a quel momento, ciò che gli spettatori vedevano accadere sulla scena poteva essere del tutto vero, o verisimile, finanche gli omaggi e le offerte resi da Atossa

presso la tomba¹⁴⁷. Con gli imperativi di Atossa, ἐπευφημεῖτε – ἀνακαλεῖσθε (elevate inni – evocate Dario)¹⁴⁸, che danno inizio all’evocazione dell’Ombra, ciò che viene agito sulla scena cessa di essere un rituale possibile. La psicagogia instaura sulla scena una dimensione che si può definire non storica, ma “metastorica”.

Quali sono le conseguenze che la messa in scena del rito necromantico comporta sulla struttura della tragedia?

In primo luogo, nei *Persiani*, Eschilo utilizza il rito necromantico per instaurare un ulteriore paragone tra l’alterità persiana e la dimensione ateniese. Egli mette in relazione oppositiva, a nostro avviso, la tragedia stessa, in quanto rito, e il rito di evocazione, ma non nella sua dimensione reale, piuttosto in quella che lo stesso drammaturgo propone, quando riplasma la necromanzia sulla scena.

Come abbiamo avuto modo di vedere sopra, quando parlavamo delle modalità di attuazione di certe prassi che abbiamo definito convenzionalmente necromantiche, sicuramente l’esito di una psicagogia non poteva essere quale Eschilo ce lo presenta: ovviamente l’ombra del morto non appariva agli officianti del rito. Nella tragedia, invece, l’ombra di Dario appare sul vertice del tumolo, indossa una maschera come tutti gli altri attori, entra letteralmente in scena. Egli, anzi, è chiamato a gran voce dal Coro affinché si manifesti, affinché appaia: ἴθι, ἰκοῦ, ἔλθε, βάσκε, φάνηθι.

Il collegamento tra i due riti, quello della tragedia, che agisce nella contingenza storica dell’Atene del V secolo, e quello necromantico che agisce nella dimensione metastorica del dramma, è a nostro avviso Dioniso.

¹⁴⁷ Cfr. vv. 607 – 618.

¹⁴⁸ Cfr. vv. 620 – 621.

Il legame tra Dioniso e la tragedia è stato ampiamente studiato dalla critica. Brelich, oltre a porre in evidenza il fatto che le rappresentazioni teatrali erano parte integrante delle feste dionisiache, collega direttamente il teatro alla dimensione del dionisiaco. La dinamica caos / cosmo che abbiamo evidenziato nell'introduzione e che, per lo studioso, è parte costitutiva delle vicende eroiche rappresentate nelle tragedie, dove la riattualizzazione rituale di un passato mitico caotico non è fine a se stessa, ma è collegata al superamento della crisi stessa e a una nuova instaurazione dell'ordine costituito, tale dinamica è per lo studioso uno dei segni che inequivocabilmente rimanda al piano della realtà che il dio controlla. Essa è elemento caratterizzante il culto di Dioniso: «facendo aprire gli occhi sull'abisso potenziale insito in ogni crisi, *Dionysos* mostra la via verso un'esistenza più completa. Non è forse la stessa cosa che realizzano tragedia e commedia, trascinando il pubblico nelle opposte prospettive dell'eccesso sovrumano dei valori in urto e della comicità della vita svuotata di ogni valore?»¹⁴⁹. In Dioniso si intuisce una regolazione istituzionale del disordine e una periodica messa in discussione dell'ordine in cui la dimensione dell'attuale trova fondamento. Inoltre, nota lo studioso, «non esiste una divinità così vicina alla sfera eroica come *Dionysos*. [...] Per tutti questi tratti *Dionysos* appare come il “dio della forma eroica”, un dio, cioè, che – in virtù della sua immortalità (che non gli impedisce di morire) – rappresenta continuamente l'essenza perenne dell'“eroismo” come l'hanno voluto concepire i Greci. [...] È così soltanto, del resto, che si

¹⁴⁹ A. Brelich, *I Greci e gli dei*, pg. 111.

spiega il grande enigma della tragedia greca che era parte del culto dionisiaco, ma evocava quasi esclusivamente miti eroici»¹⁵⁰.

Anche lo studio di Vernant si concentra sull'analisi della figura di Dioniso¹⁵¹ ed evidenzia il legame tra questo dio e la tragedia. Anche Vernant, propone un legame specifico tra Dioniso e la tragedia ateniese, mettendo in evidenza il tema della maschera teatrale¹⁵². Lo studioso sottolinea come Dioniso sia l'unico dio olimpico ad avere come idolo cultuale una maschera, essa è il simbolo "dell'epifania del Dio", è il simbolo della sua presenza. Lo studioso rielabora, in questa sua analisi della maschera tragica e della maschera dionisiaca, le teorie di Otto¹⁵³. Questi aveva sostenuto che il mondo che si rivela con Dioniso è il "mondo primordiale" in cui si affrontano gli opposti elementi dell'essere e Dioniso quale dio dalla "doppia natura" tiene congiunti gli opposti: nel "mondo in delirio", mondo dionisiaco primordiale ontologicamente anteriore alla cultura olimpica, vita e morte si presentano unite, la massima vitalità corrisponde con la morte stessa. Dioniso porta all'eccesso i contrasti dell'esistenza, è il dio unitamente selvaggio e feroce, ma, allo stesso tempo, il più gioioso di tutti gli dei. Per Otto la maschera è il simbolo della "doppia natura" dionisiaca, simbolo dell'epifania del dio e della sua immediata presenza, ma la maschera è una superficie che dietro è vuota e quindi simboleggia anche l'assoluta assenza.

¹⁵⁰ Cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci*, pgg. 365 – 368.

¹⁵¹ Cfr. P. Pisi, *Dioniso da Nietzsche a Kerényi*, SMSR 69, 2003, pgg. 129 – 218, in particolare pgg. 204 – 208.

¹⁵² Cfr. J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia due*, tr. it., Torino 1991 (orig. *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986), pgg. 221 – 254.

¹⁵³ W. Otto, *Dioniso: mito e culto*, tr. it., Genova 1990, (orig. *Dionysos*, Frankfurt 1933), *passim*. Cfr. anche P. Pisi, *op. cit.*, pgg. 170 – 196.

Vernant riprende la teoria della “presenza / assenza” di Dioniso e recupera la maschera tragica al dionisismo: la maschera rappresenta la “presenza di un assente”, in questo modo gli eroi della tradizione irrompono sulla scena, ma non sono lì dove il pubblico li vede. Nella tragedia infatti, secondo lo studioso francese, quando si mette una maschera se ne assume anche l’identità, la maschera non camuffa, ma rivela qualcosa che non c’è. Vernant, nonostante quanto detto, non condivide lo statuto ontologico del Dioniso di Otto, ma si rifà alle teorie di Gernet, un classicista attento, però, agli sviluppi delle scienze antropologiche, che aveva definito Dioniso quale “dio dell’Altro”, rispetto ad un sistema di identità culturale. Essere “dio dell’alterità” significa avere la capacità di mediare verso il diverso, verso quell’alterità positiva con cui una cultura deve sempre relazionarsi affinché non prenda il sopravvento: il “medesimo” è tale solo nel momento in cui prende coscienza dell’“alterità” con cui si mette in relazione. Dioniso, secondo Vernant, rappresenta l’alterità positiva culturalmente mediabile, e come tale, è il dio che abbatte i limiti in cui è racchiusa normalmente la condizione umana, il dio che rende fluidi i confini tra categorie solitamente ben separate: annulla i confini tra divinità, umanità e ferinità; tra vita e morte, tra femminile e maschile, tra qui ed aldilà; tra selvaggio e civilizzato¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Cfr. J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia due*, pgg. 239 – 241; cfr. anche C. Segal, *op. cit.*, pg. 215: «Dionysus is the god not only of wine, madness, and religious ecstasy, but also of the drama, of the mask. His worship breaks down the barriers not only between god and beast and between man and wild nature, but also between reality and illusion. In the tragic theater, as in the Bacchic ecstasy, the participant “stand outside” of himself: he temporarily relinquishes the safe limits of personal identity in order to extend himself sympathetically to other dimensions of experience»

Anche Sabbatucci lega in modo strutturale la figura di Dioniso alla tragedia: Dioniso è il dio preposto alla trasformazione¹⁵⁵. Dal punto di vista dello studioso italiano, il Dioniso che ha un culto ad Atene mediante il rito tragico si distacca, in parte, dal Dioniso panellenico per divenire il garante metastorico della possibilità di non perdere, ma piuttosto di riaffermare, la svolta democratica ateniese tramite il rito tragico, nato probabilmente dal timore che opprime i cittadini, di poter perdere la propria coscienza democratica. Se a livello panellenico, come anche ad Atene, «Dioniso è il dio delle crisi di passaggio da una condizione culturale ad un'altra»¹⁵⁶, a livello ateniese, l'azione dionisiaca, l'azione tragica, viene utilizzata per operare il passaggio da una condizione non democratica alla condizione democratica, ma non una volta e per sempre, come nei miti di Dioniso incivilitore, bensì ogni volta che viene messa in scena una tragedia. Dunque, durante la tragedia viene reificata, nel segno del Dioniso trasformatore, la condizione di cittadino della *polis* democratica¹⁵⁷.

Il “dio trasformatore” di Sabbatucci è, per molti versi, avvicinabile al “dio dell’alterità” di Vernant: Dioniso, proprio in quanto rappresenta l’apertura culturale verso l’alterità, può essere anche un dio trasformatore. A Dioniso compete di rendere permeabili i confini tra identità ed alterità, quindi può e deve allargare i confini dell’ordinamento culturale per permettere il passaggio a una dimensione più articolata rispetto a quella consueta, integrando in essa contenuti non ancora noti. Il campo di azione dionisiaco occupa spazi non consentiti, o consentiti solo in parte, alle altre divinità: Dioniso è

¹⁵⁵ Cfr. D. Sabbatucci, *Il mito, il rito e la storia*, pg. 151.

¹⁵⁶ Ivi, p. 149.

¹⁵⁷ Ivi, pgg. 149 – 150.

il dio che appare, che viene, è lo straniero che compie la sua epifania¹⁵⁸, è legato al mondo “altro”, all’Oriente, allo spazio del margine geografico, sociale, individuale. È il dio dei misteri, delle iniziazioni¹⁵⁹, dei passaggi di stato. Egli è il dio metamorfico, incarna la trasformazione¹⁶⁰, è giovane, è adulto, è una maschera la cui forma concava simboleggia il costante pericolo di perdere la propria identità e, allo stesso tempo, la possibilità di instaurare un confronto con l’alterità, mettendo in discussione gli assetti consolidati¹⁶¹. Dioniso è anche il dio incivilitore che fa conoscere la coltivazione della vite e la produzione del vino: bevanda civilizzata, ma pericolosa se non usata in maniera controllata. È il dio ferino, il dio della mania estatica che può far perdere alle sue vittime la coscienza di loro stessi e della propria identità, come accade a Penteo e ad Agave nelle *Baccanti* di Euripide¹⁶².

Dioniso, quale dio della “forma eroica”, ma anche quale dio dell’alterità che abbatte le barriere tra divino, umano e ferino, tra realtà e illusione, tra qui e aldilà è anche un dio connesso strettamente alla sfera dell’alterità infera. Come sottolinea efficacemente Brelich, sebbene Dioniso sia a tutti gli effetti un dio immortale, egli ha una tomba a Delfi, più di un mito di morte¹⁶³ e un mito di *katabasis* nell’Ade per ricondurre dall’aldilà la madre Semele. Inoltre, tra le

¹⁵⁸ Cfr. M. Detienne, *Dioniso a cielo aperto*, tr. it., Roma – Bari 1988 (orig. *Dionysos à ciel ouvert*, Paris 1986), pgg. 15 – 23.

¹⁵⁹ Cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci*, pg. 367.

¹⁶⁰ Cfr. M. Detienne, *Dioniso e la pantera profumata*, tr. it., Roma – Bari 1981 (orig. *Dionysos mis à mort*, Paris 1977), pg. 7.

¹⁶¹ Cfr. J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia due*, pgg. 11 – 29 e 221 – 254.

¹⁶² Cfr. C. Segal, *op. cit.*, pgg. 223 – 232.

¹⁶³ Cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci*, pg. 366; cfr. Philoch. 7 Jac.; Paus. VIII 37, 5; Schol. Hom. *Il.* XIV 319; Plut. *Is. Os.* XXXV 364 F.

principali feste ateniesi dedicate a Dioniso in cui si approntavano agoni teatrali, i Lenaia e i Dionysia Megala, vi era anche la festa degli Anthesteria dove un ruolo centrale era attribuito al tempio di Dioniso *en Limnais*, il cui funzionamento era strettamente connesso alla festa stessa. Questa era – secondo Nilsson¹⁶⁴ – l’antico capodanno di Atene, comune a tutte le altre stirpi ioniche, sostituito, poi, dai Panathenaia¹⁶⁵. La festa, come ha ben messo in evidenza Spineto¹⁶⁶, presenta caratteristiche di sospensione e inversione rituale dell’ordine costituito ed è contrassegnata da un capovolgimento delle usanze comuni. Era suddivisa in tre giornate denominate *Pithoigia*, *Choes* e *Chytroi*. Il primo giorno, vi era un rito di apertura delle botti, con offerta primiziale del vino nuovo a Dioniso e sospensione rituale dell’ordine, attraverso la partecipazione degli schiavi che venivano lasciati bere. Un rito prevedeva che bambini e adulti venissero incoronati di fiori. Il secondo giorno vi erano agoni di bevute presso il tempio *en Limnais*; riti della basilinna e delle *Gerarai*; forse lo *hieros gamos* nel *Boukolion*; il simposio e il banchetto collettivo, che si deduce dal mito di Oreste, con seguente offerta delle coppe e delle corone al tempio *en Limnais*. Il terzo giorno di questa festa era considerato un giorno nefasto, con un rito in onore dei morti del diluvio deucalionico, caratterizzato dall’offerta a Ermete Ctonio di marmitte piene di granaglie (*panspermia*) e dall’offerta ai morti di brocche d’acqua: riti che propiziavano una controllata irruzione dei morti. Si svolgevano, forse, agoni teatrali e, infine, la restaurazione del tempo ordinario con espulsione rituale delle anime dei defunti. Il referente ultimo delle

¹⁶⁴ M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, Munich 1967, pg. 267

¹⁶⁵ H. W. Parke, *Festivals of the Athenians*, London 1977, pgg. 30 sgg.

¹⁶⁶ I dati e le fonti relative alla festa sono in N. Spineto, N. Spineto, *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma 2005, pgg. 13 – 123.

celebrazioni degli Anthesteria era Dioniso; è la presenza del dio che permette l'instaurazione, su molteplici livelli, di un tempo festivo durante il quale le istituzioni e le norme cittadine sono sospese ed invertite: l'ordine del simposio aristocratico è negato; il confine con l'aldilà s'infrange; Atene è ricondotta, con l'offerta ai morti del diluvio, a un tempo aurorale in cui le norme comuni non erano ancora state poste; ci si apre all'alterità, dando spazio a stranieri, schiavi, donne e bambini. La sospensione e l'inversione si spiegano unicamente in riferimento ai tratti propri del mito e del culto di Dioniso, il dio sotto il cui segno si abbattono i confini tra divinità, umanità e ferinità, tra mondo dei morti e dei vivi, tra il sé e l'altro da sé. Dunque, sia dal punto di vista mitico, sia dal punto di vista rituale vi è una stretta connessione tra Dioniso e la sfera della morte.

Come incisivamente sottolinea Capomacchia: «ritorno dei morti e ritorno del “morto”: l'eroe. Nel teatro tragico torna l'eroe»¹⁶⁷.

La tragedia è dionisiaca, tra le altre cose, anche per questo motivo: una caratteristica che lega strettamente gli eroi alla loro dimensione di alterità rispetto all'ordine attuale, oltre il fatto di agire nel tempo mitico, un tempo caotico, aperto ad ogni possibilità, è anche la loro connessione con la morte¹⁶⁸. Se il culto eroico è strettamente associato con la tomba dell'eroe, con i rituali di lamento e con veri e propri complessi rituali di lutto, sottolinea Brelich, uno dei tratti salienti dei miti eroici è proprio il fatto che l'eroe muore¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Cfr. A. M. G. Capomacchia, *La dimensione religiosa del teatro greco negli scritti di Angelo Brelich*, in M. G. Lancellotti, P. Xella (a cura di), *Angelo Brelich e la storia delle religioni. Temi, problemi e prospettive*, Verona 2005, pgg. 107 – 114, in particolare pg. 113.

¹⁶⁸ Per la quale cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci*, pgg. 80 – 90.

¹⁶⁹ Cfr. Ivi, pgg. 86 sgg.

L'illusione che è veicolata dalla tragedia, secondo Vernant, nasce proprio dal fatto che gli eroi, attraverso la maschera tragica, sono portati ad agire sulla scena, irrompono nella dimensione della realtà, ma nello stesso tempo non posso essere lì dove lo spettatore li vede, perché appartengono, non solo all'altrove, all'altro tempo, ma anche a un invisibile aldilà¹⁷⁰.

Dioniso stesso, quale dio della forma eroica e quale dio connesso con l'alterità infera conosce, nel panorama greco, complessi rituali di evocazione. Pausania¹⁷¹ ci parla della λίμνη Alcionia, attraverso la quale Dioniso avrebbe tratto in salvo la madre Semele dall'Ade. In questo luogo, sempre secondo il periegeta, sono svolti rituali annuali notturni in onore del dio, coperti dal mistero iniziatico. La λίμνη Alcionia è senza fondo e l'imperatore stesso non riuscì a trovare un limite al suo abisso; l'acqua, che all'apparenza è calma e tranquilla, risucchia nelle sue profondità chiunque osi nuotare al suo interno. Essa è uno dei tanti accessi allo spazio oltremondano di cui parlavamo sopra. La catabasi di Dioniso può essere comunque correlata al complesso mitico relativo alla morte del dio: è noto il mito secondo il quale Perseo uccide Dioniso gettandolo nella palude di Lerna, probabilmente proprio il lago Alcionio¹⁷². Ulteriori particolari ci sono forniti da Plutarco (*Is. Os.* XXXV 364 f) relativamente al rituale¹⁷³: presso gli Argivi Dioniso è chiamato *Bougenes* ed è evocato (ἀνακαλέω) dalle acque con trombe nascoste nei tirsi, mentre è

¹⁷⁰ Cfr. J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia due*, pg. 72.

¹⁷¹ Cfr. II 36 – 37.

¹⁷² Cfr. N. Spineto, *op. cit.*, pg. 66; cfr. sull'argomento G. Arrigoni, *Perseo contro Dioniso a Lerna*, in F. Conca (a cura di), *Ricordando Raffaele Cantarella: miscellanea di studi*, Milano 1999, pgg. 9 – 70; cfr. schol. Hom. *Il.* XIV 319.

¹⁷³ È ormai dimostrato che la situazione narrata è la medesima. A tal proposito cfr. N. Spineto, *op. cit.*, pg. 67; G. Casadio, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Roma 1994, pg. 231.

gettato nelle acque un agnello per il guardiano. Qui, sottolinea Brelich, Dioniso non aveva una tomba come a Delfi, era localizzato piuttosto in quel lago senza fondo, «ma anche a Delfi, dove la tomba c'era, le Thyades ritualmente lo “svegliavano”»¹⁷⁴. È stata avanza anche l'ipotesi che, nel contesto degli Anthesteria, il tempio di Dioniso *en Limnais* potesse rappresentare a livello mitico il luogo di una catabasi del dio e che vi si svolgessero rituali di evocazione del dio stesso dagli inferi¹⁷⁵. Secondo la testimonianza di Fanodemo¹⁷⁶, il tempio è il centro dei riti della festa e vi si consacrano i boccali e le corone dopo la gara di bevute. Ma, cosa ancora più eccezionale, è l'unico tempio a rimanere aperto durante i giorni funesti degli Anthesteria¹⁷⁷, quando tutti gli altri templi vengono chiusi. Tale particolarità è stata indagata e spiegata da Spineto facendo riferimento alla figura di Dioniso e ai caratteri della λίμνη. La λίμνη, dunque, ha come caratteristica precipua quella di essere un luogo preferenziale di contatto con l'aldilà, una terra di margine, caotica ed aperta ad ogni possibilità. In questo senso, ben si collega all'idea di un Dioniso che pone la città in contatto con il mondo sotterraneo, e questo è confortato da due indizi: sappiamo che durante i giorni degli Anthesteria i morti tornano sulla terra e sappiamo che mentre tutti gli altri templi sono chiusi, per paura di essere contaminati, il tempio *en Limnais* rimane aperto e, per di più, esso rimane operativo solo durante i giorni della festa. Non è soggetto a quella contaminazione e, dunque, potrebbe essere in rapporto con i morti che ritornano. Nelle

¹⁷⁴ Cfr. A. Brelich, *Gli eroi greci*, pg. 366.

¹⁷⁵ Cfr. N. Spineto, *op. cit.*, pg. 66.

¹⁷⁶ Ath. X 437 b-e.

¹⁷⁷ Demost. LIX 76; Phanod. *FgrHist* 325 F 11

Rane di Aristofane¹⁷⁸, inoltre, proprio mentre il dio sta per iniziare la sua discesa verso il mondo sotterraneo, le rane emettono il loro verso, un canto simile a quello che diffondono durante i *Chytroi*, quando il popolo va verso il tempio di Dioniso: è proprio in rapporto ai *Chytroi* che è maggiormente attestata la presenza dei defunti. Sembrerebbe, quindi, sussistere un qualche rapporto tra il tempio e il mondo dell'oltretomba, un rapporto mediato, forse, dalla presenza del dio.

La considerazione che il tempio del dio ad Atene è “*en Limnais*” ci permette un accostamento con il complesso mitico-rituale di Lerna considerato nella sua interezza. Phanodemo stesso¹⁷⁹, per indicare l'invocazione rivolta dai partecipanti ai riti presso il tempio nelle paludi, usa il termine tecnico ἀνακαλεῖν, un termine molto preciso. Nonostante queste analogie, peraltro molto significative, non possediamo comunque sufficienti fonti sugli Anthesteria, che ci permettano di affermare che il tempio *en Limnais* potesse essere il luogo di una catabasi di Dioniso o di un eventuale rituale di evocazione: allo stato delle fonti ci sfugge la precisa relazione tra il tempio e i morti che ritornano.

Nella tragedia *Persiani* si assiste, proprio sulla scena, a un'irruzione ritualizzata del mondo dei morti nel mondo dei vivi. Come abbiamo visto sopra, la terminologia è particolarmente precisa e rimanda semanticamente al campo di azione dello psicagogo e del *goēs*: i lamenti del Coro sono Ψυχαγωγοῖς γόοις¹⁸⁰, vale a dire lamenti che evocano le “anime” dei morti; Dario dice di essere salito da laggiù cedendo ai lamenti (γόοις, v. 697) dei Fedeli. Abbiamo notato, inoltre,

¹⁷⁸ Cfr. vv. 211 – 219.

¹⁷⁹ Phanod. *FgrHist* 325 F 12.

¹⁸⁰ Cfr. v. 687.

che all'interno del canto di evocazione dell'ombra di Dario, l'antico sovrano viene chiamato proprio per tre volte con il suo nome persiano (ovviamente, quello che per Eschilo poteva essere il suo nome persiano), con un'inversione del rito descritto dall'*Odissea*, ma con un puntuale parallelo proprio con quanto ci dice il lessico *Suda* sulla γοητεία, essa «è il far salire (evocare) i morti (ἀνάγειν νεκρὸν) attraverso l'invocazione del loro nome (ἐπικλήσεως)». Anche ἀνακαλεῖσθε, l'imperativo usato da Atossa per comandare al Coro di far salire Dario, è un termine che ha il significato tecnico di evocare i morti¹⁸¹.

Al di là della tesi di Johnston che abbiamo richiamato nel paragrafo precedente – il poeta cristallizzerebbe in un'unica scena la dinamica del mutamento dell'arte femminile del lamento nell'arte maschile del *goēs* – è più importante sottolineare, a nostro avviso, che qui è ripasmata da Eschilo l'azione del *goēs* quale era vista nel V secolo, soprattutto nella sua dimensione negativa di arte di seduzione, di illusione e di imbroglio. Qui non c'è il *goēs*, ma vi è la sua arte. Un'importante caratteristica del passo delle *Leggi* di Platone che abbiamo citato sopra, sulla quale abbiamo allora glissato, è il gioco di parole messo in atto da Platone¹⁸²: coloro che ammaliano le anime dei vivi (ψυχαγωγῶσι), asserendo di poter evocare (ψυχαγωγεῖν) le anime dei morti, sono gli stessi che praticano la γοητεία. Platone gioca volutamente con il significato originale e su quello derivato della radice ψυχαγωγ- e dei termini che da essa derivano. “Evocare le anime”, letteralmente “condurre le anime” (ψυχή - ἄγω) è il significato originale di ψυχαγωγέω e dei termini correlati, ma il suo

¹⁸¹ Cfr. W. Burkert, *op. cit.*, pg. 46.

¹⁸² Cfr. D. Ogden, *op. cit.*, pg. 107 – 108.

campo semantico si estende a coprire una gamma di significati ben più ampi¹⁸³. Allora scopriamo che l'uso più diffuso del termine ψυχαγωγέω, nella maggior parte delle attestazioni che ci sono rimaste, è quello di indurre in errore (i vivi), imbrogliare, sedurre, ammaliare (i vivi)¹⁸⁴, adescare, abbindolare gli ascoltatori¹⁸⁵, intrattenere, divertire, distrarre¹⁸⁶ (i vivi) e anche incoraggiare e rapire (i vivi). Il medesimo gioco tra i significati dei termini è alla base anche del passaggio degli *Uccelli* di Aristofane¹⁸⁷, parodia degli *Psicagoghi* di Eschilo, in cui il commediografo ci presenta Socrate che presso una *limne* è intento a ψυχαγωγέω. Il paragone è metaforico e nasce dall'idea aristofanea che Socrate manipolasse / strumentalizzasse le anime, idea familiare anche a Platone, sebbene con differente esito¹⁸⁸. In modo non dissimile Euripide, nell'*Alcesti*¹⁸⁹, fa esclamare a Eracle: «ὄ ψυχαγωγὸν τόνδ'ἐποίησω ξένον». Dato il contesto dell'esclamazione – Admeto, infatti, è preoccupato che la donna che ha davanti possa essere solo un doppio, un'illusione un *phasma* degli inferi – essa può avere il doppio significato di “il tuo ospite non è uno psicagogo / imbrogliatore”. Aristotele, parlando della capacità seduttiva della tragedia, della sua capacità di attrarre, usa proprio il verbo ψυχαγωγέω¹⁹⁰. Lo stesso Segal, parlando della dimensione metatragica delle *Baccanti* di Euripide, dove – attraverso la figura di Dioniso, grazie al suo legame strutturale con il teatro, con il mondo dell'illusorio, attraverso i suoi mascheramenti, attraverso le

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ Cfr. Plat. *Leggi*, 909 a – b.

¹⁸⁵ Cfr. Isocr. *A Nicocle*, 49.

¹⁸⁶ Cfr. Alciph. III 18.

¹⁸⁷ Cfr. vv. 1553 – 1564.

¹⁸⁸ Cfr., ad esempio, Plat. *Apolog.*, 29d – 30b.

¹⁸⁹ Cfr. vv. 1027 – 1028.

¹⁹⁰ Cfr. Arist. *Poet.* 1450 a 33; 1450 b 17; cfr. anche Plat. *Min.* 321.

allusioni e le polisemie, attraverso lo “spettacolo” mortale che Dioniso “mette in scena” per Penteo – la tragedia si fa metatragedia¹⁹¹, nota che lo stesso Dioniso è chiamato *goēs*, incantatore. Un termine che in quel contesto è polisemico, perché definisce Dioniso sia rispetto alle sue qualità illusionistiche, sia rispetto alla dimensione più concreta del *goēs* come imbroglione¹⁹².

Eschilo, ci pare, riplasma sulla scena l’arte della γοητεία, ma non nella sua dimensione reale (l’ombra di Dario appare ed è visibile a tutti), ma nella sua potenzialità illusionistica, per metterla in diretto paragone con la tragedia e con la sua capacità di indurre l’illusione, la dimensione fittizia.

Il rito necromantico è, a nostro avviso, un simbolo metatragico. Attraverso il rito necromantico e la dimensione fittizia che esso instaura sulla scena, la tragedia parla di se stessa, svela i suoi meccanismi, si fa metatragedia.

Dunque, da un punto di vista strutturale, il rito di evocazione messo in scena ricopre, nel ricreato contesto persiano, le medesime funzioni del rito tragico, ma invertite volutamente di segno. La tragedia, attraverso l’irruzione fittizia dell’alterità eroica sulla scena, irruzione che porta sullo stesso piano di realtà e di contemporaneità il mondo del passato mitico e la città-spettatrice, mette letteralmente a paragone quel mondo e i suoi valori, con i valori della contemporaneità del pubblico della *polis*. Quel mondo deve volutamente essere un cosmo

¹⁹¹ Cfr. C. Segal, *op. cit.*, pgg. 215 – 271: lo studioso, infatti, nota che nelle *Baccanti* vi è una conscia riflessione del tragediografo, generata probabilmente dalla consapevolezza di fine secolo intorno ad un genere che è ora vicino alla fine della sua vita creativa, sulla teatralità, sul potere della sua opera di indurre illusione, sulla gamma e sui limiti della verità che la finzione drammatica può convogliare. Questa è la dimensione metatragica indagata dallo studioso.

¹⁹² Cfr. v. 234.

senza soluzione, affinché le problematiche e i contrasti che esso pone sulla scena possano essere risolte solo attraverso la riaffermazione dei valori del cosmo democratico ateniese. Il rito necromantico messo in scena permette l'irrompere dell'alterità della morte sulla scena stessa: il ritorno di Dario dagli inferi, nella focalizzazione completamente persiana dell'azione e del contesto, mette a paragone, in senso oppositivo, il passato di splendore con la desolazione del presente, i valori del passato con i disvalori del presente. Ma Dario, non è un morto qualsiasi, egli è il "dio persiano di Susa", è l'unico tra i mortali che può indicare una soluzione ai mali, egli è in rapporto genealogico con Serse, con il Gran Re, ipostasi vivente dell'impero considerato nella sua interezza, nella tipica dialettica uno/molti. Dario si pone, inoltre, quale rappresentante dell'intera tradizione persiana con il richiamo alla genealogia dei re precedenti, coloro che hanno garantito "il farsi" del cosmo imperiale persiano. Il suo statuto divino non è un vero problema per questa nostra lettura, in primo luogo, perché è uno statuto ambiguo. Accanto alla caratterizzazione divina di Dario, più volte richiamata, bisogna sottolineare che la sua condizione di morto già lo pone in una dimensione eroica e alcuni attributi a lui conferiti rimandano esplicitamente, come abbiamo visto, alla sfera eroica. Inoltre, i riti a lui dedicati si svolgono presso la tomba ed è da qui che egli emerge portando le insegne della regalità: «- φίλος ἀνὴρ, φίλος ὄχθος» canta il coro durante l'evocazione. Neanche lo statuto sovrumano di Serse e di Atossa sono un vero problema: questa ambiguità, questa deformazione delle istanze religiose consuete si chiarisce nella dimensione stessa dell'alterità per eccellenza e, inoltre, si chiarisce nella dimensione della riflessione metatragica, perché, affinché il gioco funzioni, geneticamente Dario e Serse devono partire

dai medesimi attributi, entrambi devono essere ipostasi della regalità e dell'impero stesso, anche se in due dimensioni temporali distinte e con esiti ben differenti. La funzione del rito tragico, in seno alla società ateniese, è quella di riaffermare periodicamente i valori della *polis* democratica, e funziona; la funzione del rito necromantico messo in scena, in una dimensione volutamente metatragica, è quella di riaffermare i valori della regalità, ma fallisce, perché essi sono proiettati totalmente nel passato, nelle azioni di Dario e dei suoi predecessori: il cosmo persiano, così come dipinto dal tragediografo, è realmente un cosmo svuotato di valori. Finanche il contesto della attuazione dei due riti può essere messo a paragone: la tragedia, come rito, agisce nella contingenza storica e all'interno della festa, quel periodo ben circoscritto in cui volutamente si induce una crisi controllata nel cosmo sociale; il rito necromantico è messo in atto, nella finzione scenica, in un momento di lutto, di crisi istituzionale generata dalla sconfitta di Serse e dalla morte del fiore dei Persiani a Salamina.

Abbiamo visto, nei capitoli precedenti, come Eschilo imprime volutamente alla tragedia una focalizzazione drammatica orientata completamente al contesto persiano, in cui l'elemento auto-celebrativo ed encomiastico emerge a tratti, in maniera discontinua e, sebbene presente, non rappresenta il centro nevralgico del conflitto tragico che, invece, deve essere rintracciato pienamente nella dimensione persiana. E abbiamo notato, inoltre, come la complessa lettura dell'altro dipenda, in ultima analisi, dal *medium* della rappresentazione tragica. È proprio questo nuovo "mezzo di comunicazione", il cui fine è la riaffermazione per contrasto dei valori comuni della *polis* democratica, che condiziona il tragediografo nell'esprimere l'alterità:

il Persiano in Eschilo è primariamente uno strumento. Egli, in qualità di poeta, costruisce un mondo simbolico, tragico, fittizio, in cui hanno spazio scelte differenti, storiche, astoriche, segnate dal pregiudizio e neutrali: si pensi all'operazione che Eschilo ha dovuto compiere per ridurre ad opposizione il rapporto Dario/Serse.

È nella dimensione volutamente metatragica del dramma, nel suo farsi consciamente meccanismo di auto-rappresentazione, nel suo farsi dinamica di riflessione sui meccanismi stessi del teatro, che la tragedia può dare asilo alla materia storica: Eschilo scientemente costruisce questo cosmo fittizio, in una focalizzazione totalmente persiana, affinché appaia, almeno fino alla comparsa dell'Ombra, il più aderente possibile alla dimensione dell'attualità, della contemporaneità, della storia. Ecco allora che si chiariscono i precisi riferimenti alla cronaca, l'attenzione prestata nel ricostruire, anche con puntuali richiami ad una dimensione reale del cosmo regale persiano e l'interesse per «un'analisi in grado di svelare ai Greci i tratti caratterizzanti dell'impero edificato dai Barbari»¹⁹³. Egli vuole che i suoi Persiani vivano la dimensione dell'attualità, della storia, la medesima del pubblico-spettatore, affinché sia possibile creare una distanza tra Dario e Serse, affinché sia possibile evocare il passato di grandezza e opporlo al presente di disgrazia, affinché sia possibile, dunque, il gioco metateatrale nel quale il rito necromantico diviene rito disfunzionale all'interno del cosmo sociale che lo esegue e che ha come esito ultimo, nella semantica del dramma, l'inattualità della regalità persiana stessa.

È nella dimensione volutamente metatragica del dramma, nel suo farsi consciamente meccanismo di auto-rappresentazione, è in questo

¹⁹³ Cfr. L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, pg. XVIII.

edificio complesso, ancora, che si comprende il divario tra i personaggi che animano la scena dei *Persiani* e quelli che agiscono nelle tragedie di argomento mitico, divario di cui parlavamo nell'introduzione. Lì, infatti, ragionavamo come segue: posto il carattere religioso dell'evento teatrale, posto il carattere fittizio della rappresentazione e nonostante la problematicizzazione del mito nel contesto rituale della tragedia, resta sempre presente una "sovrumanià" dell'eroe intesa in senso religioso; quelli posti sulla scena sono, infatti, proprio gli eroi del culto pubblico che hanno una grande importanza per la città: la tragedia, nell'ottica di Vernant confronta i valori del mondo eroico con i modi nuovi di pensiero della città, «le leggende eroiche si riallacciano infatti a stirpi regali, a *gene* nobili che, sul piano dei valori, delle pratiche sociali, delle forme di religiosità, dei comportamenti umani, rappresentano per la città proprio ciò che essa ha dovuto condannare e rigettare, ciò contro cui ha dovuto lottare per sorgere, ma anche ciò da cui è partita per costituirsi e con cui resta profondamente solidale»¹⁹⁴; poste queste premesse, che dire di Dario, Serse e Atossa, personaggi che appaiono completamente irrelati rispetto alla dimensione religiosa della città? È dunque, a nostro avviso, proprio nella dimensione metatragica individuata, in questo gioco di specchi, nella focalizzazione persiana del dramma, che è possibile una equiparazione tra la sovrumanià degli eroi della tragedia di argomento mitico e i personaggi dei *Persiani*. Non è sufficiente dire, come fa Vernant, che i Persiani agiscono sulla scena "come in un clima di legenda", che le sventure che costituiscono il nucleo del dramma non sono, per il pubblico

¹⁹⁴ Cfr. J. – P. Vernant, P. Vidal – Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, tr. it., Torino 1976 (orig. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972), pg. 6.

greco, le sue proprie, ma quelle di altri e che il poeta supplisce alla abituale lontananza dei fatti leggendari con una distanza spaziale e culturale che permette di assimilare i monarchi Persiani al mondo degli eroi di un tempo: nonostante il cosmo di Serse, ad esempio, sia segnato dall'eccesso e dalla *hybris* come quello di tanti eroi del mito, ai personaggi eschilei mancano due requisiti fondamentali, vale a dire il legame sacrale con la *polis* e lo statuto di "morti", entrambe fondamentali caratteristiche eroiche. Seguendo questo discorso, ritorniamo al rito necromantico quale centro del dramma: solo l'ombra di Dario, nell'economia della tragedia, possiede la seconda di queste caratteristiche. Inoltre, se è corretta la nostra lettura di una conscia riflessione del drammaturgo sulla funzione stessa della tragedia, in questa dimensione metateatrale va collocato lo statuto di Dario morto che è in relazione sacrale, non con il pubblico ateniese, ma con il cosmo sociale barbaro (dio persiano di Susa). È l'intero costruito tragico, qui, ad essere analizzato e con riferimenti più che precisi. In questo edificio complesso concepito da Eschilo, è il Persiano stesso, nella sua *hybris*, che si confronta con il proprio passato, ma non è il passato ad essere messo in dubbio, piuttosto è l'irrompere di questo sulla scena a mettere in discussione il presente barbaro. Il tragediografo invita il pubblico a seguirlo in questo arduo costruito e a constatare con lui, secondo molteplici livelli di lettura, quanto sia "altro" e inattuale il modello persiano e come l'unico cosmo possibile sia quello della contemporaneità ateniese. Ecco allora che Atene nell'economia del dramma è soltanto un'indicazione che parla il lessico del politico (si ricordi l'inchiesta di Atossa su Atene) ed è funzionale anch'essa al costruito metatragico.

A questo punto, bisogna procedere oltre e rammentare che, nell'avanzare del nostro lavoro, abbiamo avuto modo di constatare sul campo come, effettivamente, Eschilo "costruisca" un cosmo alieno (cap. II) funzionale al suo scopo. Crea un mondo simbolico che è altra cosa rispetto alla realtà storica, scava una distanza tra Ellade e Persia. Ci sembra di poter affermare che effettivamente la distanza spazio-culturale sia il dato su cui agisce il tragediografo per creare quel distacco necessario all'esplicarsi dell'azione tragica. Tuttavia, crediamo che sia la dimensione volutamente metatragica, così come l'abbiamo tratteggiata, a rendere il persiano veramente inattuale tanto quanto lo è l'eroe del mito e a permettere una equivalenza tra la dimensione del mito agente nella tragedia e la materia "storica" del dramma di Eschilo.

Abbiamo constatato, inoltre, che in alcune parti della tragedia c'è un avvicinamento tra i valori massimi del cosmo greco e quelli espressi dalla regalità persiana: la tematica Zeus – giustizia – *hybris* si colora, nella figura di Dario, di riferimenti al cosmo regale persiano; la legge, l'ordine creato da Zeus e la pace di Ciro, costruita con la saggezza e il benessere divino, sono i massimi ideali espressi nella tragedia. Ma questo avvicinamento è un'illusione, un inganno, perché proprio quei valori e quegli ideali vengono riportati da Dario nella tomba.

Che questa riflessione metatragica appartenga al sentire di Eschilo è reso evidente anche dal gusto per l'autocitazione metateatrale¹⁹⁵ che il poeta dimostra in occasione della mancata psicagogia nelle *Coefore*, dove l'episodio è costruito con precisi riferimenti ai Persiani sia a livello lessicale, sia di sviluppo evenemenziale. L'azione (vv. 1 – 513)

¹⁹⁵ Cfr. M. Centanni, *Eschilo. Le tragedie*, pg. 1045.

è costruita in parallelo alla scena del sacrificio per Dario nei *Persiani*, si interrompe con la scena di riconoscimento per riprendere, poi, con la partecipazione di Oreste: il motore dell'azione è in entrambi i casi il sogno nefasto della regina e la spiegazione di esso da parte degli interpreti dei sogni. Al centro della scena c'è la tomba di un re defunto che potrebbe avvicinarsi allo statuto di Dario, ma non è così¹⁹⁶. Elettra si fa coefora, proprio come Atossa, e si rivolge ad Hermes Ctonio per attivare la comunicazione con gli inferi. Elettra sta officiando il rito presso la tomba del re, versa nella terra offerte liquide e il Coro è invitato dall'attore a innalzare inni per il re defunto. Vi sono riferimenti all'ascolto che il morto deve prestare ai lamenti (γόος)¹⁹⁷. Il riferimento al θρῆνος tombale¹⁹⁸ cantato da Elettra e da Oreste situa tutto il rito in una dimensione che oscilla tra un vero funerale ad Agamennone e un tentativo di psicagogia. Ma qui non c'è il lessico preciso che c'è nei *Persiani*: non ci sono Ψυχαγωγοῖς γόοις; l'inno di evocazione qui è innalzato da donne orientali e non da uomini; non c'è la γοητεία, l'arte tutta maschile del *góes*. Il defunto non appare, di fatto il rituale non sortisce alcun effetto, se non sulla determinazione di Oreste in relazione alle azioni future.

La complessità, infine, della costruzione che Eschilo ha dovuto organizzare per inserire i Barbari sulla scena ci permette di dire, senza paura di smentita, quanto l'equivalenza evoluzionista tratteggiata talvolta dalla critica rispetto a questo dramma (antico = immaturo = imperfetto) sia totalmente inadeguata a definire la dimensione

¹⁹⁶ Cfr. vv. 355 – 362.

¹⁹⁷ Cfr. v. 330.

¹⁹⁸ Cfr. 335.

strutturale la grandezza e la geniale singolarità di un'opera come i
Persiani.

V - CONCLUSIONI

Il lavoro ha inteso analizzare, attraverso la metodologia storico-religiosa, il “problema” della tragedia greca di argomento storico. La scelta di affrontare sistematicamente una tale indagine è nata, lo abbiamo visto, proprio dallo spazio lasciato aperto dalla storia degli studi (cfr. Introduzione). Questo studio, dunque, ha inteso portare alla luce le strutture normative del dramma storico, in relazione alle strutture delle tragedie di argomento mitico per comprendere se tali rappresentazioni possano essere interpretate o meno con i medesimi criteri di analisi.

Ben presto è emersa la necessità di effettuare una puntuale analisi storico-religiosa della tragedia *Persiani*, l'unica tragedia rimasta di argomento storico. In primo luogo (cap. I), si è partiti dalla discussione della bibliografia critica relativa alla tragedia in oggetto, propedeutica a un'analisi sistematica del testo eschileo, da cui sono emerse numerose e importanti questioni legate, soprattutto, alla difficoltà di individuare la precipua dimensione del tragico nel testo eschileo. Si ricorderà che i *Persiani* sono stati considerati dalla critica moderna e contemporanea un'opera “anomala”, tanto da suscitare giudizi talmente negativi che nell'opinione di alcuni studiosi – Blomfield, Gravenhorst e, in parete, Murray – essa doveva essere rimossa dalla categoria della genuina tragedia. Numerose sono state le proposte avanzate per interpretare la tragedia. Da alcuni è stata ritenuta una tragedia dell’“informazione” – della quale esempio eminente è l'*Edipo Re* di Sofocle. Altri hanno tentato di scorgere nel

pensiero politico di Eschilo una propaganda filellenica e specificamente ateniese o un sostegno ora a favore di Temistocle, ora di Aristide. Altri ancora hanno ritenuto che il poeta avesse trattato – per taluni contemporaneamente al tema della vittoria ateniese – il motivo della sconfitta persiana, vero centro del dramma, per mostrare alla propria città dove potessero condurre scelte prive di equilibrio. Infine, alcuni studiosi sottolineano come il centro focale del dramma sia da individuare nella dialettica Dario/Serse.

Si è poi proceduto all'analisi dell'opera (cap. II - III), partendo dal ritratto eschileo dell'alterità barbara. Al fine di delineare la rappresentazione che Eschilo vuole dare dei Persiani nella sua tragedia, si sono discussi comparativamente i testi greci coevi e posteriori che trattano dei Persiani – *in primis*, Erodoto, ma anche gli altri tragici, la tradizione filosofica, Senofonte e Isocrate, evidenziando il progressivo modificarsi della dialettica Greco / Barbaro in senso sempre più aspro. Abbiamo sottolineato, in particolare, che il contesto drammatico, nel quale Eschilo descrive l'alterità, è scevro – a differenza, per esempio, di quello erodoteo – da intenti puramente “etnografici” o “storici” intesi in senso “scientifico”, in altre parole, lo scopo del poeta non è l'etnografia. La tragedia è altra cosa, sviluppa tecniche e metodologie di comunicazione differenti, manifesta altri propositi: la ricostruzione di un mondo “altro” nei Persiani è mediatrice di senso ed è necessaria alla semantica del dramma. Eschilo reinterpreta una materia rigida come la storia, anche con consapevoli scelte di difformità, e analizza i suoi personaggi, ricostruendo loro un ambiente. Questo non vuol significare che non vi sia un'attenzione a una caratterizzazione realmente orientale dei Persiani, anche oltre i tratti esteriori; Eschilo,

nella sua poesia, fa risaltare una diversità, un'alterità, senza impedirsi un interesse che riveli ai suoi connazionali i tratti caratterizzanti dei Barbari. La complessa lettura dell'altro, in Eschilo, dipende dal *medium* della rappresentazione tragica. È proprio questo nuovo "mezzo di comunicazione", il cui fine è la riaffermazione dei valori comuni della *polis* democratica, che condiziona il tragediografo nell'esprimere l'alterità: vi è una grande differenza tra il tentativo erodoteo di descrivere mondi alieni e quello eschileo. Il Persiano, in Eschilo, è primariamente uno strumento. Egli, in qualità di poeta, costruisce un mondo simbolico, tragico, in cui hanno spazio scelte differenti: storiche, astoriche, segnate dal pregiudizio e neutrali. D'altra parte, come dice Aristotele, la tragedia non guarda al vero, ma al verisimile. La lettura dell'alterità persiana portata sulla scena da Eschilo è stata analizzata comparativamente anche alla luce delle fonti persiane coeve. Le fonti persiane ed orientali non possono essere ignorate, soprattutto perché rappresentano un termine di paragone attraverso il quale valutare le stesse fonti greche che hanno prodotto determinati modelli. In questo contesto, abbiamo preso in considerazione le fonti persiane ed il quadro che ne deriva, per poter valutare comparativamente l'opera Eschilea.

Nei Persiani, e in particolare nelle parole dell'ombra di Dario, la tematica eschilea di Zeus – giustizia – *hybris* si colora, come ha sottolineato anche Ugo Bianchi, di riferimenti regali e alcune assonanze sembrano essere particolarmente precise. Esse dimostrano la volontà di Eschilo di inserire nella tragedia una focalizzazione decisamente persiana delle vicende messe in scena.

Nella seconda parte dell'analisi, abbiamo messo in evidenza le principali tematiche della tragedia, sottolineando come il mondo di

Serse sia votato all'eccesso. Le ricorrenti immagini della moltitudine e della grandezza che si rivelano tratti decisamente caratterizzanti l'impero Persiano, tanto da diventarne la connotazione espressiva essenziale. La moltitudine di uomini e di mezzi, messi in campo da Serse, la grande ricchezza e l'intera totalità dell'impero, amplificati dal lessico del gigantismo che dipinge i Persiani sotto il segno dell'abnorme numero e della potenza smisurata, rappresentano simbolicamente il proprio opposto, il vuoto di una moltitudine, l'assenza della totalità. L'immagine della moltitudine s'innesta, infatti, nella più ampia sfera del "presagio di sventura" che connota tutta la Parodo, sia la parte anapestica, sia la parte lirica. Già dal primo verso della tragedia, infatti, il tema della partenza (οἰχομένων) – ripreso anche al v. 13 con ὄχωκεν, dove si specifica in modo più forte il vuoto lasciato dalla forza nata dall'Asia, e ai vv. 59 – 60: τοιόνδ' ἄνθος Περσίδος αἴας / οἴχεται ἀνδρῶν – si carica di polisemie e di ambiguità, fino a esprimere il "ritorno mancato" e il disperdersi del *plethos*.

- La tematica della *hybris* colpevole di Serse espressa su diversi piani e attraverso molteplici mezzi, uno per tutti il tema del giogo che ritorna, a più riprese e su vari livelli, nel tessuto testuale.
- La tematica della distruzione dell'ὄλβος creato da Dario, non senza l'aiuto di un dio.
- Le immagini della lacerazione delle vesti e della faretra vuota.

Questo, dunque, lo scheletro formale in cui si innesta il conflitto reale, quello che oppone Dario e Serse. L'episodio dell'Ombra, infatti, rappresenta la vera καταστροφή della tragedia.

Abbiamo notato che la contrapposizione cardine della tragedia, non riguarda due presenze sceniche, ma paradossalmente due assenze: una inerente alla morte, un'assenza fisica rappresentata dall'ombra del sovrano che ascende alla sommità del tumulo; l'altra scenica, inerente all'assenza prolungata di Serse, le cui caratteristiche e le cui azioni sono continuamente richiamate dagli altri personaggi. A nostro avviso, il centro nevralgico della tragedia è, dunque, la scena dell'Ombra che si costruisce, non solo sull'opposizione Dario e Serse, ma anche sul paragone tra passato e presente persiani che i due sovrani rispettivamente incarnano. Quanto questo sia vero, è dimostrato, in primo luogo, dalla complessa operazione che Eschilo ha effettuato per convertire in opposizione il rapporto storico tra Dario e Serse. È evidente che il Dario storico non poteva biasimare Serse per nulla di quanto vien detto nella tragedia. In Eschilo, invece, la figura di Dario è costruita a costo di forti caratterizzazioni antistoriche, proprio al fine di una comparazione con il figlio e di una sanzione dell'operato di Serse. L'idealizzazione di Dario ha, in definitiva, il fine di creare una tensione tragica e, in tal senso è "funzionale" alla semantica del dramma. Nel contrasto con Serse, già prefigurato dal sogno della Regina, Dario risponde puntualmente agli atteggiamenti e alle caratterizzazioni del figlio con modalità assolutamente contrarie e opposte. I due sovrani partono dai medesimi privilegi e dagli stessi attributi regali e, quando la *hybris* manifesta la sua negatività, una diversa immagine mette in contrapposizione il re attuale e il re suo predecessore. Dario, dall'alto dei suoi attributi regali, si erge a pietra di paragone dell'operato del figlio e si pone quale giudice della sua empia condotta. Dunque, la costante diacronica che lega Dario a Serse è l'esercizio del medesimo potere, partendo dagli stessi attributi:

l'esito differente è prova del fatto che Serse ha esercitato questo potere in modo non consono, peccando di *hybris* e allontanandosi dalla tradizione. In primo luogo, riconosciamo nella tragedia *Persiani* l'esistenza simultanea di tre punti di riferimento spazio – temporali che interagiscono tra loro:

- La dimensione persiana contemporanea a Serse.
- La dimensione persiana contemporanea all'Ombra di Dario e ai re del passato.
- La dimensiona contemporanea degli spettatori Ateniesi.

Le prime due dimensioni sono messe in stretto paragone, attraverso il confronto tra la figura di Dario e quella di Serse e tra i valori di cui essi si fanno rispettivamente portatori: un cosmo di valori votato all'eccesso in senso negativo, quello rappresentato da Serse; un cosmo di valori, quello espresso dalla immagine di Dario, che aderisce a tutti i crismi della tradizione, che custodisce tutti i tratti benefici e favorevoli immaginabili per una monarchia, ma che, in ultima analisi, appare votato a un eccesso opposto, in senso positivo, tanto "aureo" da divenire cosmo impossibile, come impossibile è il ritorno all'epoca aurea per i Greci. Nella loro unilateralità, nel loro essere personaggi a "una sola dimensione", i due sovrani ci mostrano, amplificata fino all'exasperazione, una immagine univoca di se stessi, veicolo di idee e valori talmente assoluti e opposti da divenire simboli esemplari.

Qui risiede, a nostro avviso, il vero conflitto tragico del dramma, in un'antinomia che non trova soluzione, uno scontro di opposti valori che si pongono come assoluti e inconciliabili, presupposti di una situazione che non conosce compromessi: non il *pathos*, non l'intento

encomiastico, patriottico e auto-celebrativo, non lo scontro di civiltà, non il messaggio etico intrinseco all'idea della *hybris* e della sua punizione – per quanto tutti elementi ben presenti nel dramma – rappresentano il tragico nei Persiani. La *metabasis*, il capovolgimento di sorte fuori campo è costantemente attualizzato da tutti i personaggi della tragedia, attraverso una continua comparazione tra l'attuale mutamento di fortuna e un passato di grandezza e benessere. Quanto più alto, bello e positivo è rappresentato il passato, tanto più tragica appare la situazione presente. Il distanza tra le due dimensioni temporali, per essere tragica, deve essere assoluta. Dario chiarisce, infatti, l'entità del mutamento, attraverso il rimando alla tradizione e lo sancisce come non ancora esaurito, preannunciando agli sconfitti ulteriori sofferenze nella battaglia di Platea. Dunque, attraverso un contrasto tutto interno alla regalità persiana, in una focalizzazione drammatica decisamente aliena, possiamo individuare la vera *καταστροφή* del dramma: alla consapevolezza del rovesciamento nel quale si consuma la *hybris* di Serse e la perdita dei suoi attributi regali, fa da contrappunto il buon governo del re “impossibile” Dario, un ombra, una *psyché*, un *eidōlon*, la cui presenza fa patire ancor più il peso della sua reale assenza: il cosmo dei Persiani appare, in definitiva, un cosmo svuotato di valori.

Ponendo mente alla tragedia quale strumento di riaffermazione del sistema di valori della *polis* abbiamo considerato in maniera dialettica la terza dimensione che è stata individuata: la contemporaneità del pubblico ateniese. È conseguente che il poeta abbia voluto offrire uno stimolo agli spettatori, per considerare il mondo persiano dialetticamente e per prendere le distanze da esso.

Gli spettatori che hanno in mano, ora, tutti i fili del gioco drammatico possono riconoscere per contrasto e riaffermare il giusto sistema di valori. Tra i due estremi che abbiamo individuato – la dimensione contemporanea di stasi della regalità persiana, impersonata da Serse, e la dimensione positiva della regalità di Dario, però relegata al passato del regno e che, evocata dal Coro, non può che constatare l'effettività e la non conclusione dei mali – si situa il termine mediano, il pubblico ateniese e la città di Atene che ha relegato a livello mitico la sua esperienza monarchica e ha, invece, adottato la democrazia come modo corretto di esplicitarsi nella storia.

Nell'ultima parte della ricerca (cap. IV), con in mente le prime sommarie conclusioni emerse, ci si è soffermati su un differente livello di analisi della tragedia in questione, con lo scopo di rintracciare le peculiari strutture normative della tragedia di argomento storico e la modalità di funzionamento della dimensione storica all'interno del teatro greco classico. Siamo partiti dall'intenzione di rintracciare la funzione, nell'economia del dramma, del rito necromantico che viene portato sulla scena da Eschilo. Solitamente, anche se non univocamente, la critica scientifica è concorde nel ritenere che la messa in scena di tale rito sia spiegabile unicamente nell'orizzonte culturale greco, non riuscendo, tuttavia, a giustificare la sua presenza, a valutare la sua funzione e a comprenderne il valore. In effetti, non abbiamo notizie di rituali necromantici nell'orizzonte religioso persiano, tuttavia il problema è mal posto. È necessario piuttosto chiedersi perché Eschilo attribuisca ai Persiani un rituale che non apparteneva loro e che sembra piuttosto avere radici nelle pratiche rituali greche. La ricerca si è soffermata ad analizzare, a questo punto, le fonti relative alla presenza di rituali di

tipo necromantico – le delicate arti di evocare gli spiriti dei morti per apprendere il futuro da essi – in Grecia. Non è questa la sede per rievocarle tutte. È sufficiente sottolineare il carattere altamente marginale di una pratica che solo convenzionalmente definiamo necromantica in Grecia. Ci siamo parallelamente soffermati a vagliare le fonti relative alla necromanzia nel Vicino Oriente antico e in particolare in Mesopotamia. La presenza in scena di un rituale necromantico attribuito ai Persiani e il fatto che non si conosca l'esistenza di tali rituali nel panorama religioso achemenide, ci ha portato a valutare l'ipotesi che Eschilo riplasmi un complesso rituale greco (la γοητεία), non potendo, comunque, escludere del tutto l'ipotesi che questa scelta sia mediata da una visione generica dell'Orientale, appartenente alla cultura greca classica. In effetti, la dimensione cosmopolita dell'impero Persiano e le evidenze relative all'esistenza di tali rituali all'interno del mondo mesopotamico, in contesti istituzionali e legati alla regalità, ma anche la stessa presenza di questi nel Vicino Oriente antico (si pensi alla biblica Necromante di Endor) danno valore a tale ipotesi. In definitiva, non potendo dimostrare, ovviamente, una influenza diretta tra la necromanzia orientale e quella eschilea, bisogna piuttosto considerare, a nostro avviso, una deliberata scelta dell'autore nel pensare il rito di evocazione messo in scena come Barbaro anche se rimane sempre un punto interrogativo.

Infine, ci si è soffermati comparativamente sulla struttura dei *Persiani* in relazione alle tragedie di argomento mitico. Al di là della problematica relativa alla reale dimensione della materia della tragedia eschilea – in molti si sono chiesti, infatti, se fosse effettivamente storia o mito quel che viene messo in scena nei *Persiani* e le risposte sono

state molteplici: mito, equivalente simbolico del mito, storia, pseudo-storia – ci si è chiesto: chi pone sulla scena la tragedia storica? E chi pone sulla scena la tragedia di argomento mitico? Solitamente gli eroi, i loro miti e le loro gesta. Ora, i protagonisti dei *Persiani* non sono equiparabili perfettamente all'eroe del mito greco, tranne uno, Dario. Così ritorniamo al rito necromantico. Se, come abbiamo detto, si rintraccia il tragico dei *Persiani* nel confronto, instaurato dal ritorno dell'Ombra, tra la dimensione persiana di Dario e quella di Serse, in cui la dimensione contemporanea è privata di tutti i valori che permettono l'esplicarsi della dimensione regale nella storia, allora il rito necromantico diventa centrale e la sua presenza permette di instaurare sulla scena una dimensione non solo di ribaltamento dei valori (tipica per esempio delle *Eumenidi* di Eschilo), ma anche una dimensione metatragica che dialoga direttamente con il pubblico ateniese, dando cittadinanza anche alla materia storica che risulta funzionale all'intento del tragediografo. Nei *Persiani* la tragedia parla di se stessa e svela i suoi meccanismi (come accade anche nelle *Baccanti* di Euripide). In conclusione, la tragedia storica sembrerebbe rientrare a pieno titolo, anche da un punto di vista delle norme strutturali, in un orizzonte di produzione di tragedie quasi esclusivamente di argomento mitico. Tuttavia, l'impossibilità di effettuare comparazioni dirette con i testi di altre tragedie di argomento storico, l'incertezza sulla effettiva esistenza di altre tragedie storiche nel V secolo, oltre a quelle di Frinico ed Eschilo, la trasformazione del teatro dopo l'epoca classica, ci precludono qualsiasi possibilità di ulteriori comparazioni, di approfondimenti e di verifiche.

ABBREVIAZIONI

- ACD *Acta classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis. Debrecen : Debreceni Egyetem.*
- AFLC *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari.*
- AfO *Archiv für Orientforschung: Internationale Zeitschrift für die Wissenschaft vom Vorderen Orient.*
- AION *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli.*
- AIV *Atti / Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.*
- AJA *American journal of archaeology: the journal of the Archaeological Institute of America. Boston (Mass.): Boston University, Archaeological Institute of America.*
- AJPh *American Journal of Philology. Baltimore (Md.): Johns Hopkins University Pr.*
- AOAT *Alter Orient und Altes Testament. Veröffentlichungen zur Kultur und Geschichte des Alten Orients und des Alten Testaments.*
- BAB *Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques /Académie royale de Belgique. Bruxelles: Académie royale de Belgique.*
- CDAFI *Cahiers de la Délégation Archéologique Française en Iran.*
- C&S *Cultura e Scuola.*

- CJ *The Classical journal. Ashland (Va.): Randolph-Macon College, Department of Classics, Classical Association of the Middle West and South.*
- CQ *Classical quarterly. Oxford : Oxford University Pr.*
- CR *Classical Review. Oxford: Oxford University Pr.*
- G&R *Greece and Rome. Oxford: Clarendon Pr.*
- GIF *Giornale italiano di filologia. Roma: Herder.*
- HThR *Harvard theological review. Cambridge: Cambridge University Pr.*
- JA *Journal asiatique. Paris: Société asiatique; Leuven: Peeters.*
- JCS *Journal of Cuneiform Studies. American Schools of Oriental Research.*
- JHS *The Journal of Hellenic studies. London: Society for the Promotion of Hellenic Studies.*
- JNES *Journal of Near Eastern studies. Chicago (Ill.): University of Chicago Pr.*
- JRAS *Journal of the Royal Asiatic Society. Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. Cambridge: Cambridge University Pr.*
- MH *Museum Helveticum: schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique. Basel: Schwabe.*
- NJAB *Neue Jahrbücher für antike und deutsche Bildung.*
- PBA *Proceedings of the British Academy. Oxford: Oxford University Pr.*
- PP *La Parola del passato: rivista di studi antichi. Napoli: Macchiaroli.*

- REA *Revue des études anciennes. Pessac: Université Michel de Montaigne, Maison de l'archéologie.*
- RhM *Rheinisches Museum für Philologie. Frankfurt am Main : Sauerländer.*
- RHR *Revue de l'histoire des religions.*
- SO *Symbolae Osloenses: Norwegian journal of Greek and Latin studies. Basingstoke: Taylor & Francis.*
- UCP *University of California Publications in Classical Philology.*
- WS *Wiener Studien: Zeitschrift für Klassische Philologie, Patristik und lateinische Tradition. Wien: Verl. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.*
- ZDMG *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft: Wiesbaden 1847*

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *La letteratura greca della Cambridge University*, Milano 2007.

U. ALBINI, *Lettura dei Persiani di Eschilo*, PP 22, 1967, pgg. 252 – 263.

B. ALEXANDERSON, *Darius in the Persians*, «Eranos» 65, 1967, pgg. 1 – 11.

G. ARRIGONI, *Perseo contro Dioniso a Lerna*, in F. Conca (a cura di), *Ricordando Raffaele Cantarella: miscellanea di studi*, Milano 1999, pgg. 9 – 70

D. ASHERI, *Le Storie. Libro I. La Lidia e la Persia*, Milano 1999.

D. ASHERI, S. M. MEDAGLIA, *Le Storie, libro III, La Persia*, Milano 2000.

H. C. AVERY, *Dramatic Devices in Aeschylus' Persians*, AJPh 85, 1964, pgg. 173 – 184.

M. BACHTIN, *Epos e Romanzo*, in, *Estetica e romanzo*, Torino 1979.

A. BARABINO (a cura di), *Senofonte, Anabasi*, Milano 1992.

A. BAUSANI, *I Persiani*, Firenze 1962.

A. BAUSANI, *L'Iran e la sua tradizione millenaria*, Roma 1971.

C. BEARZOT, *Rivendicazione di identità e rifiuto dell'integrazione nella Grecia antica (Ateniesi, Arcadi, Plateesi, Messeni)*, in G. AMIOTTI, A. ROSINA (a cura di), *Identità e in integrazione. Passato e presente delle minoranze nell'Europa mediterranea (Atti del Seminario, Milano, 29 aprile 2004)*, Milano 2007, pgg. 15 – 37.

L. BELLONI, *L'ombra di Dario nei Persiani di Eschilo. La regalità degli Achemenidi e il pubblico di Atene*, «Orpheus» 3, 1982, pgg. 185 – 199.

L. BELLONI, *Eschilo. I Persiani*, Milano 1994.

C. BEZOLD, *Die Achämenidinschriften*, Leipzig 1882.

U. BIANCHI, *Zamān i Ōhrmazd*, Torino 1958.

U. BIANCHI, *La religione greca*, Torino 1975.

U. BIANCHI, *L'inscription «des daivas» et lo zoroastrisme des Achéménides*, RHR 192, 1977, pgg. 3 – 30.

U. BIANCHI, *Eschilo e il sentire etico – religioso dei re persiani*, in E. LIVREA, G. A. PRIVITERA, *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, 2, Roma 1978, pgg. 63 – 72.

J. BIDEZ, “À propos des Perses d’Éschyle”, BAB, 1937, pgg. 206 – 235.

C. J. BLOMFIELD (ed.), *Aischylou Persai, Praefatio*, London 1818.

L. BODSON, *Hiera Zoia. Contribution à l’étude de la place de l’animal dans la religion grecque ancienne*, Bruxelles 1975.

R. BORGER, W. HINZ, *Die Behistun-Inschrift Darius’ des Grossen*, in O. KAISER (hrsg.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testament*, I, Gütersloh 1984, pgg 419 – 450.

M. BOYCE, *A History of Zoroastrianism*, 2, *Under the Achaemenians*, Leiden – Köln 1982.

A. BRELICH, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958.

A. BRELICH, *Guerre, agoni e culti nella Grecia arcaica*, Bonn 1961.

A. BRELICH, *Aspetti religiosi del dramma greco*, «Dioniso» 39, 1965, pgg. 82 – 94.

A. BRELICH, *Aristofane: commedia e religione*, ACD 5, 1969, pgg. 21 – 30 (riedito in M. Detienne (a cura di), *Il mito. Guida storica e critica*, Bari 1975, pgg. 104 – 118).

P. BRIANT, *Herodot et la société perse*, in G. Nenci, O. Reverdin (eds.), *Hérodote et les peuples non Grecs*, Vandœuvres-Genève 1990, pgg. 69 – 113.

H. D. BROADHEAD, *The Persae of Aeschylus*, Cambridge 1960.

W. BURKERT, *Goes: Zum griechischen "schamanismus"*, RhM 105, 1962, pgg. 36 – 55.

G. BURZACCHINI, *Note sui Persiani di Eschilo*, «Dioniso» 51, 1980, pgg. 133 – 155.

E. CAHEN, *Sur quelques traits du récit de Salamine dans les Perses d'Eschyle*, REA 26/4, 1924, pgg. 297 – 313.

G. G. CAMERON, *Persepolis Treasury Tablets* (The University of Chicago. Oriental Institute Publications 65), Chicago 1948.

G. G. CAMERON, *Persepolis Treasury Tablets old and new*, JNES 17, 1958, pgg. 161 – 176.

G. G. CAMERON, *The "Daiva" Inscription of Xerxes in Elamite*, WO 2, 1959, pgg. 470 – 476.

G. G. CAMERON, *The Elamite Version of the Bisitun Inscriptions*, JCS 14, 1960, pgg. 59 – 68.

G. G. CAMERON, *New tablets from the Persepolis treasury*, JNES 24, 1965, pgg. 167 – 192.

R. CANTARELLA, *Eschilo*, «Dioniso» 21, 1958, pgg. 6 – 16.

A. M. G. CAPOMACCHIA, *L' eroica nutrice. Sui personaggi «minori» della scena tragica greca*, Roma 1999.

A. M. G. CAPOMACCHIA, *La dimensione religiosa del teatro greco negli scritti di Angelo Brelich*, in M. G. LANCELLOTTI, P. XELLA (a cura di), *Angelo Brelich e la storia delle religioni. Temi, problemi e prospettive*, Verona 2005, pgg. 107 – 114.

F. CASSOLA (a cura di), *Erodoto. Storie*, Milano 2000.

Q. CATAUDELLA, *I «Persiani» di Eschilo*, «Athenaeum» N.S. 4, 1926, pgg. 40 – 48.

S. CAVALLETTI, *Di alcuni mezzi divinatori nel giudaismo*, SMSR 29, 1958, pgg. 77 – 91.

A. CECON, *Femminile e saperi illeciti: la necromanzia nel mediterraneo antico*, tesi di laurea reperibile sul web all'indirizzo <http://www.lett.units.it/ichco/default.aspx>.

M. CENTANNI (a cura di), *Eschilo. I Persiani*, Milano 1991.

M. CENTANNI (a cura di), *Eschilo. Le tragedie*, Milano 2007.

I. CHIRASSI, *Il Magos e la Pharmakis*, in C. BONNET, J. RÜPKE, P. SCARPI (eds.), *Religions orientales – culti misterici*, Stuttgart 2006, pgg. 163 – 179.

V. CITTI, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bologna 1962.

G. CLIFTON, *The Mood of the Persai of Aeschylus*, G&R 10, 1963, pgg. 111 – 117.

A. COCOZZA, *La tragedia greca: Vernant e Sabbatucci*, in I. BAGLIONI, A. COCOZZA (a cura di), *La prospettiva storico-religiosa. Omaggio a Dario Sabbatucci*, Roma 2006.

D. J. CONACHER, *Aeschylus' Persae. A Literary Commentary*, in J. L. HELLER, J. K. NEWMAN (eds.), *Serta Turyniana: Studies in Greek Literature and Palaeography in honor of Alexander Turyn*, Urbana, Chicago, London 1974, pgg. 143 – 168.

J. M. COOK, *The Persian Empire*, London, Melbourne, Toronto 1983.

J. M. COOK, *The rise of the Achaemenids and establishment of their empire*, in I. GERSHEVITCH (ed.), *The Cambridge History of Iran*, 2, Cambridge 1985, pgg. 200 – 291.

B. COURT, *Die Dramatische Technik Des Aischylos*, Stuttgart 1994.

J. D. CRAIG, *The Interpretation of Aeschylus' Persae*, CR 38, 1924, pgg. 98 – 100.

M. CROISSET, *Eschyle. Études sur l'invention dramatique dans son théâtre*, Paris 1965.

E. DEGANI, *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico*, in *Storia e civiltà dei Greci*, 2, 3, *La Grecia nell'età di Pericle. Storia, letteratura, filosofia*, Milano 1979, pgg. 258 – 280.

D. DEL CORNO (a cura di), *Eschilo. Agamennone, Coefore, Eumenidi*, Milano 1981.

D. DEL CORNO (a cura di), *Eschilo. Supplici, Prometeo Incatenato*, Milano 1994.

D. DEL CORNO (a cura di), *Sofocle. Le tragedie*, Milano 2007.

M. DELCOURT, *Orient et Occident chez Eschyle*, in *Mélanges Bidez*, 1, Bruxelles 1934, pgg. 233 – 254.

C. DEL GRANDE, *Hybris*, Napoli 1947.

E. DE MARTINO, *Morte pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958.

J. DE ROMILLY, *L'évolution du pathétique d'Eschyle a Euripide*, Paris 1961.

J. DE ROMILLY, *Eschyle, Les Perses. Edition, introduction et commentaire par un groupe de Normaliens sous la direction de J.D.R.*, Paris 1974.

M. DETIENNE, *Dioniso e la pantera profumata*, tr. it., Roma – Bari 1981 (orig., *Dionysos mis à mort*, Paris 1977).

M. DETIENNE, J.-P. VERNANT (a cura di), *La cucina del sacrificio in terra greca*, tr. it., Torino 1982 (orig. *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979).

M. DETIENNE, *Pratiche culinarie e spirito di sacrificio*, in M. DETIENNE, J.-P. VERNANT (a cura di), *La cucina del sacrificio in terra greca*, tr. it., Torino 1982, pgg. 7 – 35 (orig. *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979).

M. DETIENNE, *La Phalange: problèmes et controverse*, in J. – P. Vernant, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1985.

M. DETIENNE, *Dioniso a cielo aperto*, tr. it., Roma – Bari 1988 (orig. *Dionysos à ciel ouvert*, Paris 1986).

C. DIANO, G. SERRA (a cura di), *Eraclito, i frammenti e le testimonianze*, Milano 2001.

V. DI BENEDETTO, *L'ideologia del potere e la tragedia greca*, Torino 1978.

A. DIHLE, *I Greci e il mondo antico*, tr. it., Firenze 1997 (orig. *Die Griechen und die Fremden*, München 1994).

R. DI VIRGILIO, *Il vero volto dei Persiani di Eschilo*, Roma 1973.

R. DODDS, *I Greci e l'irrazionale*, tr. it., Milano 2003 (orig. *The Greeks and the Irrational*, Berkeley e Los Angeles 1951).

P. DUBOIS, *Sowing the Body*, London 1988.

J. DUCHESNE-GUILLEMIN, *La religion de l'Iran ancien*, Paris 1962.

J.-L. DURAND, *Bestie greche, proposte per una tipologia dei corpi commestibili*, in M. DETIENNE, J.-P. VERNANT (a cura di), *La cucina del sacrificio in terra greca*, tr. it., Torino 1982, pgg. 90 – 108 (orig. *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979).

S. EITREM, *The Necromancy in the Persae of Aeschylus*, in *SO* 6, 1928, pgg. 1 – 16.

J. FERGUSON, *A Companion to Greek Tragedy*, Austin e London 1972.

F. FERRARI (a cura di), *Eschilo. Persiani, Sette contro Tebe, Supplici*, Milano 1997.

F. FERRARI (a cura di), *Ciropedia*, Milano 1997.

I. L. FINKEL, *Necromancy in ancient Mesopotamia*, AfO 29, 1983, pgg. 1 – 17.

M. H. FINLEY, *Pindar and Aeschylus*, Cambridge 1955.

G. FIORI SOLE, *Il daimon ne «I Persiani» di Eschilo*, AFLC 15, 1946, pgg. 23 – 49.

H. FRÄNKEL, *Aeschylus, Agamemnon*, 2, Oxford 1950.

F. FRONTISI -DUCROUX, *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes*, Paris 1991.

F. FRONTISI-DUCROUX, *L'Homme-Cerf et la Femme-Araignée. Figures grecques de la Métamorphose*, Paris 2003.

R. N. FRYE, *The History of Ancient Iran*, München 1984.

R. N. FRYE, *Religion in Fars under the Achaemenids*, in *Orientalia J. Duchesne-Guillemain Emerito Oblata*, «Acta Iranica» 23, 1984, pgg. 171 – 178.

M. GAGARIN, *Aeschylean Drama*, Berkeley, Los Angeles, London 1976.

F. GARVIE, *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009.

S. GASTALDI (a cura di), *Isocrate. Orazioni*, Milano 1993.

J. GEFFCKEN, *Die griechische Tragödie*, Leipzig 1911.

B. GENTILI, G. CERRI, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma – Bari 1983.

L. GERNET, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Paris 1917.

M. V. GHEZZO, *I Persiani di Eschilo*, AIV 98, 1938 – 1939, pgg. 427 – 448.

G. GIOVINAZZO, *Les voyages de Darius dans les régions orientales de l'empire*, AION 54, 1994, pgg. 32 – 44.

G. GNOLI, *Problems and Prospects of the Studies on Persian Religion*, in U. BIANCHI, C. J. BLEEKER, A. BAUSANI (eds.), *Problems and Methods of the History of Religion*, Leiden 1972, pgg. 67 – 101.

G. GNOLI, *Le Religioni dell'Iran antico e Zoroastro*, in G. FILORAMO (a cura di), *Storia delle Religioni*, 1, *Le Religioni antiche*, Roma – Bari 1994, pgg. 455 – 498.

G. GNOLI, *La civiltà persiana*, in AA.VV., *Antica Persia, i tesori del Museo Nazionale di Teheran e la ricerca italiana in Iran*, Roma 2001.

S. GOLDHILL, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986.

T. D. GOODELL, *Athenian Tragedy*, Yale 1920.

A. S. F. GOW, *Notes on the Persae of Aeschylus*, JHS 48, 1928, pgg. 133 – 158.

F. GRAF, *La magia nel mondo antico*, tr. it., Roma – Bari 1995, (orig. *La magie dans l'antiquité gréco-romaine. Idéologie et pratique*, Paris 1994).

H. GRAVENHORST, *Über die Perser des Aischylos*, Leipzig 1891.

A. K. GRAYSON, *Assyrian and Babylonian Chronicles*, J. J. Augustin, Locust Valley, N.Y. 1975.

S. GRAZIANI, *I testi mesopotamici datati al regno di Serse (485-465 a.C.)*, Napoli 1986.

S. GRAZIANI, *Testi editi ed inediti datati al regno di Bardiya (522 a.C.)*, Napoli 1991.

J. C. GREENFIELD, B. PORTEN, *The Bisitun Inscription of Darius the Great. Aramaic version*, London 1982.

P. GROENEBOOM (hrsg.), *Aischylos' Perser*, 2 vol., Göttingen 1960.

C. GROTTANELLI, *Messaggi dagl'inferi nella Bibbia ebraica: la necromante di En-dor*, in P. Xella (a cura di), *Archeologia dell'Inferno*, Verona 1987, pgg. 191 – 207.

G. GUIDORIZZI, *La letteratura greca. L'età classica*, Milano 1996.

J. A. HALDANE, «*Barbaric Cries*» (*Aesch. Pers. 633 – 639*), *CQ* 22, 1972, pgg. 42 – 50.

E. HALL, *Inventing the Barbarian*, Oxford 1989.

R. T. HALLOCK, *Persepolis Fortification Tablets*, Chicago 1969.

R. T. HALLOCK, *Selected fortification texts*, *CDAFI* 8, 1978, pgg. 109 – 136.

N. G. L. HAMMOND, W. G. MOON, *Illustration of early tragedy at Athens*, *AJA* 82, 1978, pgg. 371 – 383.

J. E. HARRY, *Greek Tragedy*, 1, New York 1933.

PH. W. HARSH, *A Handbook of Classical Drama*, Stanford 1967.

F. HARTOG, *Lo specchio di Erodoto*, tr. it., Milano 1992, (orig. *Le miroir d'Hérodote*, Paris 1980).

E. HAVELOCK, *Cultura orale e civiltà della scrittura*, tr. it., Roma – Bari 1995, (orig. *Preface to Plato*, Cambridge, Mass. 1963).

W. HEADLAM, *Ghost-rising, magic, and the underworld*, CR 16, 1902, pgg. 52 – 61.

W. HEADLAM, *Notes on Aeschylus*, CR 18, 1904, pgg. 241 – 243.

E. HERZFELD, *Altpersische Inschriften*, Berlin 1938.

W. HINZ, *Zu § 14 der Behistun-Inschrift*, ZDMG 113, 1963, pgg. 231 – 235.

W. HINZ, *Die untere Grabinschrift des Dareios*, ZDMG 115, 1965, pgg. 227 – 241.

N. HOLZBERG, *Zur Datierung der Gygestragödie P. Oxy. 2382*, «Živa Antika» 23, 1973, pgg. 273 – 286.

E. HOWALD, *Die griechische Tragödie*, München 1930.

H. R. IMMERWAHR, *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland, Ohio 1966.

A. JELLAMO, *Il cammino di Dike. L'idea di giustizia da Omero a Eschilo*, Roma 2005.

S. I. JOHNSTON, *Restless Dead: Encounters between the Living and the Dead in the Ancient Greece*, Berkeley 1999.

F. JOUAN, *L'évocation des morts dans la tragédie grecque*, RHR 198, 1981, pgg. 403 – 421.

H. KAHN, *The Art and Thought of Heraclitus*, Cambridge 1979.

P. KEIPER, *Die Perser des Aeschylus als Quelle für altpersische Altertumskunde*, Diss. Erlangen 1877.

K. A. KELLEY, *Variable Repetition: Word Patterns in the Persae*, CJ 74, 1979, pgg. 213 – 219.

R. G. KENT, *Old Persians. Grammar, Texts, Lexicon*, New Haven, 1953.

K. KERÉNYI, *Figlie del Sole*, tr. it., Torino 1991, (orig. *Töchter der Sonne*, Zürich 1944).

F. W. KÖNIG, *Corpus Inscriptionum Elamitarum*, 1, *Die altelamischen Texte*, Hannover 1923.

W. KRANZ, *Stasimon: Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933.

K. LATTE, *Ein antikes Gygesdrama*, «Eranos» 48, 1950, pgg. 136 – 141.

R. LATTIMORE, *Aeschylus and the Defeat of Xerxes*, in *Classical Studies in Honor of William A. Oldfather*, Urbana 1943, pgg. 82 – 93.

R. LATTIMORE, *The Poetry of Greek Tragedy*, Baltimore 1958.

B. LAVAGNINI, *L'azione drammatica nei Persiani di Eschilo*, «Athenaeum» 15/4, 1927, pgg. 295 – 301.

N. LORAUX, *Mothers in Mourning*, tr. ingl., Ithaca, New York 1998, (orig. *Les mères en deuil*, Paris 1990).

N. LORAUX, *Che cos'è una dea?*, in J. DUBY, M. PERROT (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, 1, Roma – Bari 1990, pgg. 13 – 55.

N. LORAUX, *Melissa, moglie e figlia di tiranni*, in N. LORAUX (a cura di), *Grecia al femminile*, Roma – Bari 1993, pgg. 3 – 37.

J. E. LOWE, *Magic in Greek and Latin Literature*, Oxford 1929.

J. C. LAWSON, *The evocation of Darius (Aesch. Persae 607 – 693)*, CQ 28, 1934, pgg. 79 – 89.

P. LECOQ, *Les inscriptions de la Perse achéménide*, Paris 1997.

I. M. LINFORTH, *Greek Gods and Foreign Gods in Herodotus*, UCP 9, 1926, pgg. 1 – 25.

M. LIVERANI, *Dal villaggio all'impero*, Torino 1995.

E. LOBEL, *A Greek historical drama*, PBA 35, 1949, pgg. 207 – 216.

A. MADDALENA, *Interpretazioni eschilee*, Torino 1951.

F. MALBRAN-LABAT, *La version akkadienne de l'inscription trilingue de Darius à Behistun*, Roma 1994.

L. MARCHETTA, *Lettura storico – religiosa dei Persiani di Eschilo per gli studenti di una scuola secondaria*, «Aufidus» 17, 1992, pgg. 131 – 141.

W. MARG, *Herodot*, München 1962.

F. A. MARTELLI, *Salamina e Psittalea: teatro e storia a confronto*, in «Stratagemmi: prospettive teatrali» 7, 2008, pgg. 1 – 24.

A. MASARACCHIA, *Studi Erodotei*, Roma 1976.

A. MASARACCHIA (a cura di), *Erodoto, Le Storie, libro VIII, La Battaglia di Salamina*, Milano 1996.

M. MASSENZIO, *Dioniso e il teatro di Atene. Interpretazioni e prospettive critiche*, Roma 1995.

M. MAYRHOFER, *Supplement zur Sammlung der Altpersischen Inschriften*, Wien 1978.

G. MAZZOLENI, *L'Asia "pensata" dall'Occidente*, Roma 2001.

A. N. MICHELINI, *Tradition and Dramatic Form in the Persians of Aeschylus*, Leiden 1982.

G. MORANI, M. MORANI (a cura di), *Eschilo. Tragedie e Frammenti*, Torino 1998.

A. MOREAU, *Eschyle: La violence et le Chaos*, Paris 1985.

A. MUNDHENK, *Wege zu Aischylus' «Persern»*, NJAB 2, 1939, pgg. 65 – 74.

G. MURRAY, *Aeschylus. The Creator of Tragedy*, Oxford 1962.

J. L. MYRES, *Herodotus, Father of History*, Oxford 1953.

G. NENCI, *Per una interpretazione storiografica del proemio dei «Persiani»*, PP 5, 1950, pgg. 215 – 223.

G. NENCI (a cura di), *Erodoto. Le Storie, libro VI: la battaglia di Maratona*, Milano 1998.

D. OGDEN, *Greek and Roman Necromancy*, Princeton 2001.

T. OLMSTEAD, *L'Impero Persiano*, tr. it., Roma 1982, (orig. *History of the Persian Empire*, Chicago 1948).

W. OTTO, *Dioniso: mito e culto*, tr. it., Genova 1990, (orig. *Dionysos*, Frankfurt 1933).

E. T. OWEN, *The Harmony of Aeschylus*, Toronto 1952.

G. PADUANO, *La nascita del mito tragico nei Persiani di Eschilo*, «Angelus Novus» 1, 1964.

G. PADUANO, *Sui Persiani di Eschilo: problemi di focalizzazione drammatica*, Roma 1978.

D. L. PAGE, *A new chapter in the history of Greek tragedy*, Cambridge 1951.

M. PATIN, *Études sur les Tragiques Grecs*, 1, *Eschyle*, Amsterdam 1969.

E. PELLIZER, *Favole d'identità, favole di paura. Storie di caccia e altri racconti della Grecia antica*, Roma 1982.

E. PELLIZER, *Periandro di Corinto e il forno freddo*, in R. PRETAGOSTINI (a cura di), *Tradizione e innovazione nella cultura*

greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili,
2, Roma 1993, pgg. 801 – 811.

G. PERROTTA, *I tragici greci*, Messina-Firenze 1966.

P. PISI, *Dioniso da Nietzsche a Kerényi*, SMSR 69, 2003, pgg. 129 –
218.

O. PRICKARD, *The Persae of Aeschylus*, London 1879.

J. PODLECKI, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann
Arbor 1966.

M. POHLENZ, *La tragedia greca*, 1, tr. it., Brescia 1961, (orig. *Die
griechische Tragödie*, Lipsia 1930).

M. POHLENZ, *Herodot*, Leipzig 1937.

G. POMPELLA, *L'impegno di Eschilo nei Persiani*, «Vichiana» 3,
1974, pgg. 3 – 23.

W. PÖTSCHER, *Götter und Gottheit bei Herodot*, WS 71, 1958, pgg.
5 – 29.

H. C. RAWLINSON, *The Persian cuneiform inscription at Behistun*,
JRAS 10, 1847, pgg. 1 – 349.

P. REALACCI, *I Telchines, "maghi" nel segno della trasformazione*, in P. XELLA (a cura di), *Magia. Studi di storia delle Religioni in memoria di Raffaella Garosi*, Roma 1976, pgg. 197 – 206.

R. REHM, *The play of space: spatial transformation in Greek tragedy*, Princeton 2002.

M. ROCCHI, *Serse e l'acqua amara dell'Ellesponto (Hdt. 7,35)*, in *Perennitas. Studi in onore di Angelo Brelich promossi dalla Cattedra di Religioni del mondo classico dell'Università degli Studi di Roma*, Roma 1980, pgg. 417 – 429.

M. ROCCHI, *La ritualizzazione del passaggio di Serse in Grecia. Appunti per una lettura erodotea*, C&S 74, 1980, pgg. 100 – 105

E. ROHDE, *Psyche: The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks*, London 1925.

H. J. ROSE, *Ghost Ritual in Aeschylus*, HThR 43, 1950, pgg. 257 – 280.

H. J. ROSE, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, Amsterdam 1957.

A. V. ROSSI, *Echoes of religious lexicon in the Achaemenid inscriptions?*, in C. CERETI, M. MAGGI, P. PROVASI (eds.), *Religious themes and texts of pre-Islamic Iran and Central Asia:*

studies in honour of Professor Gherardo Gnoli on the occasion of his 65th birthday on 6 December 2002, Wiesbaden 2003, pgg. 339 – 351.

L. ROUSSEL, *Eschyle: Les Perses*, Montpellier 1960.

D. SABBATUCCI, *Lo Stato come conquista culturale*, Roma 1975.

D. SABBATUCCI, *Il mito, il rito e la storia*, Roma 1978.

D. SABBATUCCI, *Politeismo*, 1, Roma 1998.

D. SABBATUCCI, *Monoteismo*, Roma 2001.

S. SAÏD, *Darius et Xerxes dans les Perses d'Eschyle*, «Ktema» 6, 1981, pgg. 17 – 38.

S. SAÏD, *Tragédie et renversement. L'Exemple des Perses*, «Métis» 3, 1988, pgg. 321 – 341.

G. SALANITRO, *Il pensiero politico di Eschilo nei Persiani*, GIF 18, 1965, pgg. 193 – 235.

F. SARTORI, *Echi politici ne «I Persiani» di Eschilo*, AIV 128, 1969 – 1970, pgg. 771 – 797.

P. SCARPI, *La religione greca*, in di G. FILORAMO (a cura di), *Storia delle religioni*, 1, Roma – Bari 1994, pgg. 283 – 330.

P. SCAZZOSO, *Il rito regale dell'evocazione di Dario nei Persiani di Eschilo*, «Dioniso» 15, 1952, pgg. 287 – 295.

H. SCHAUDIG, *Die Inschriften Nabonids von Bab. u. Kyros d. Gr.*, Münster 2001.

V. SCHEIL, *Inscriptions des Achéménides à Suse*, Paris 1929.

W. SCHMID, *Geschichte der Griechischen Literatur*, 2, München 1934.

B. B. SCHMIDT, *Israel's beneficent dead: ancestor cult and necromancy in ancient Israelite religion and tradition*, Tübingen 1994.

B. B. SCHMIDT, *The “Witch” of En-Dor, 1 Samuel 28, and Near Eastern Necromancy*, in M. MEYER, P. MIRECKI (eds.), *Ancient Magic and Ritual Power*, Leiden 1995, pgg. 115 – 120.

E. F. SCHMIDT, *Persepolis I*, Chicago 1953.

E. F. SCHMIDT, *Persepolis II*, Chicago 1957.

E. F. SCHMIDT, *Persepolis III*, Chicago 1970.

R. SCHMITT, *Die Iranier – Namen bei Aischylos*, Vienna 1978.

R. SCHMITT, *The Bisitun Inscr. of Darius. Old Pers. text (CIr)*, London 1991.

R. SCHMITT, *Beiträge zu altpersischen Inschriften*, Wiesbaden 1999.

R. SCHMITT, *The Old Pers. inscriptions of Naqsh-i Rostam and Persepolis (CIr)*, London 2000.

M. SCHWARTZ, *The Religion of Achaemenian Iran*, in I. GERSHEVITCH (eds.), *The Cambridge History of Iran*, 2, Cambridge 1985, pgg. 664 – 697.

C. SEGAL, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton 1982.

S. SHAHBAZI, *Old Persian inscr. of the Persepolis platform (CIr)*, London 1985.

A. SIDERAS, *Aeschylus Homericus*, Göttingen 1971.

A. SIDGWICK, *Aeschylus, Persae*, Oxford 1903.

B. SNELL, *Eschilo e l'azione drammatica*, tr. it., Milano 1969 (orig. *Aischylos und das Handeln im Drama*, «Philologus» Suppl. 20, 1928).

H. SOMMERSTEIN, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996.

M. SORDI, *La Grecia classica*, in *Nuove questioni di storia antica*, Milano 1972.

N. SPINETO, *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma 2005.

G. STANLEY FABER, *The Origin of Pagan Idolatry ascertained from Historical Testimony and Circumstantial Evidence*, London 1816.

M. – J. STEVE, *Inscriptions des Achéménides à Suse (Fouilles de 1952 à 1965)*, «*Studia Iranica*» 3, 1974, pgg. 7 – 28.

M. – J. STEVE, *Inscriptions des Achéménides à Suse (suite)*, «*Studia Iranica*» 3, 1974, pgg. 135 – 169.

M. – J. STEVE, *Inscriptions des achéménides à Suse (Fin)*, «*Studia Iranica*», 4 1975, pgg. 7 – 26.

F. STOESSL, *Die Phoinissen des Phrynichos und die Perser des Aischylos*, MH 2, 1945, pgg. 148 – 165.

F. STOESSL, *Aeschylus as a Political Thinker*, AJPh 73, 1952.

M. STOLPER, *Texts from Tall-i Malyan*, 1, Philadelphia 1984.

O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.

G. THOMSON, *Eschilo e Atene*, Torino 1949.

L. TODARELLO NAZZARENO, *Le arti della scena. Lo spettacolo in Occidente da Eschilo al trionfo dell'opera*, Novi Ligure 2006.

P. TOZZI, *Salamina, l'obbedienza distrutta e la libertà dei Greci d'Asia nei Persiani di Eschilo*, «Athenaeum» 58, 1980, pgg. 259 – 263.

J. TROPPER, *Necromantie*, AOAT 223, 1989, pgg. 47 – 109.

F. VALLAT, *L'inscription cunéiforme trilingue DSab*, JA 260, 1972, pgg. 247 – 251.

F. VALLAT, *Les textes cunéiformes de la statue de Darius*, CDAFI 4, 1974, pgg. 161 – 254.

F. VALLAT, *Corpus des Inscriptions Royales en Elamite Achéménide, tesi ined*, Paris 1977.

J. – P. VERNANT, *Mito e pensiero presso i Greci*, tr. it., Torino 1970 (orig. *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1965).

J. -P. VERNANT, P. VIDAL – NAQUET, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, tr. it., Torino 1976 (orig. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972).

J.-P. VERNANT, *Mito e società nell'antica Grecia, Religione greca, religioni antiche*, tr. it., Torino 1981 (orig. *Mythe et société en Grèce ancienne, Religion grecque, religions antiques*, Paris 1976).

J.-P. VERNANT, *Alla tavola degli uomini. Mito di fondazione del sacrificio in Esiodo*, in M. DETIENNE, J.-P. VERNANT, *La cucina del Sacrificio in terra greca*, tr. it., Torino 1982 (orig. *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979).

J.-P. VERNANT, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1985.

J.-P. VERNANT, P. VIDAL – NAQUET, *Mito e tragedia due*, tr. it., Torino 1991 (orig. *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986).

J.-P. VERNANT, *L'universo, gli dèi, gli uomini. Il racconto del mito*, tr. it., Torino 2000 (orig. *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines*, Paris 1999).

J.-P. VERNANT, *Mito e Religione in Grecia antica*, tr. it., Roma 2003 (orig. *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris 1990).

P. VIDAL – NAQUET, *Il mondo di Omero*, tr. it., Roma 2001 (orig. *Le Monde d'Homère*, Paris 2000).

J. VOGT, *Die Hellenisierung der Perser in der Tragödie des Aischylos: Religiöse Dichtung und historisches Zeugnis*, in R. STIEHL, G. A. LEHMANN (hrsg.), *Antike und Universalgeschichte*,

Festschrift Hans Eric Stier zum 70. Geburtstag am 25. Mai 1972,
Münster 1972, pgg. 131 – 145.

E. VON VOIGTLANDER, *The Bisitun Inscription of Darius the Great. Babylonian version*, London 1978.

U. VON WILAMOWITZ – MOELLENDORFF, *Die Perser des Aischylos*, «Hermes» 32, 1897, pgg. 382 – 398.

U. VON WILAMOWITZ – MOELLENDORFF, *Aischylos: Interpretationen*, Berlin 1914.

K. H. WATERS, *Herodotos on Tyrants and Despots. A study in Objectivity*, «Historia» Einzelschr. XV, Wiesbaden 1971.

H. WEIR SMYTH, *Aeschylean Tragedy*, New York 1969.

M. L. WEST, *the East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997.

G. WIDENGREN, *Die Religionen Irans*, Stuttgart 1965.

J. WIESEHÖFER, *La Persia antica*, tr. it., Bologna 2003 (orig. *Das frühe Persien. Geschichte eines antiken Weltreichs*, München 1999).

P. XELLA (a cura di), *Magia. Studi di storia delle Religioni in memoria di Raffaella Garosi*, Roma 1976.