

estratto

# SemRom

SEMINARI ROMANI DI CULTURA GRECA



Quaderni 26

---

**LA CITTÀ, LA PAROLA, LA SCENA:  
NUOVE RICERCHE SU ESCHIOLO**

*Atti del seminario di Letteratura greca "L.E. Rossi"  
a.a. 2015-2016*

a cura di Manuela Giordano - Michele Napolitano

Edizioni Quasar

Il volume è stato pubblicato con i contributi di  
Sapienza Università di Roma  
Università degli Studi dell'Aquila

© Roma 2019, Edizioni Quasar di Severino Tognon srl, via Ajaccio 43,  
I-00198 Roma, tel. (39)0685358444, fax (39)0685833591

ISBN 978-88-7140-987-0

Finito di stampare nel mese di dicembre 2019

## Sommarìo

|     |   |
|-----|---|
| VII | Premessa  |
| 1   | A. M. Belardinelli, <i>Pathei mathos: riflessioni sull' 'Inno a Zeus' (Aesch. Ag. 160-183)</i>  |
| 17  | M. Broggiato, <i>Eratosthenes and the Persian War Tetralogy of Aeschylus</i>  |
| 31  | G. M. Chesi, <i>Monopolio tecnologico, fato ed empatia tragica nel Prometeo incatenato</i>  |
| 49  | G. Colesanti, <i>Mario Praz traduttore delle "Coefore"</i>  |
| 103 | L. Costigliola - V. Pallagrosi, <i>Figure di suono nelle tragedie di Eschilo: Supplici</i>  |
| 127 | A.-T. Cozzoli, <i>"Venivano dal mare, parlavano un'altra 'lingua' e non sapevano amare ..."</i> <i>Le Supplici di Eschilo: fenomeni d'integrazione e memorie mitiche tra letteratura, teatro e antropologia</i> |
| 147 | M. Giordano, <i>Thourios Xerxes e la critica militante di Eschilo</i>   |
| 159 | L. Lulli - L. Sbardella et alii, <i>Le tragedie frammentarie di Eschilo e il Ciclo epico. Analisi e riflessioni di un gruppo di lavoro</i>  |
| 187 | M. Napolitano, <i>Am Ende des Regenbogens. L'Agamennone di Fraenkel come modello di approccio totale ai classici</i>  |
| 201 | R. Nicolai - P. Vannicelli, <i>Il consiglio, il sogno, il catalogo: Iliade II, i Persiani di Eschilo, Erodoto VII</i>   |
| 227 | L. Pucci, <i>Lettura e interpretazione 'occasionale' di Aesch. Eum. 1-33</i>  |
| 255 | B. Zimmermann, <i>Aischylos in Sizilien</i>   |
| 273 | Indici  |

estratto

MANUELA GIORDANO

## *Thourios Xerxes* e la critica militante di Eschilo\*

Il presente contributo è parte di un'indagine di lungo corso, inaugurata dodici anni or sono, sul rapporto tra Eschilo ed Omero, in cui ho definito 'critica militante' l'approccio del tragediografo verso l'epica<sup>1</sup>. Il campo sul quale Eschilo soprattutto milita da critico è, molto appropriatamente, quello della guerra. Come ho già messo in luce, la tragedia si colloca rispetto ad Omero in una prospettiva di vero e proprio aggiornamento culturale, necessitato dai profondi cambiamenti socio-politici e militari avvenuti tra il sesto e il quinto secolo ateniese<sup>2</sup>. A tale proposito ho mostrato come Eschilo operi una risemantizzazione 'straniante' di temi, motivi e termini-chiave dell'epica, nei *Sette a Tebe* in particolare, e ne proponga al tempo stesso un aggiornamento degli stessi in termini ateniesi<sup>3</sup>.

In questa sede concentrerò la mia analisi sui *Persiani*, proponendo uno studio di caso, le occorrenze dell'aggettivo *θούριος/θούρος* all'interno della tragedia, come *specimen* significativo della risemantizzazione iliadica di questo dramma, dove la critica militante eschilea si traduce in codificazione testuale, in sapiente gioco poetico.

### 1. Omero ad Atene

Una breve contestualizzazione storica è necessaria: non c'è un Omero atemporale, monolite immutabile che talvolta diamo come presupposto, ma c'è una serie di diverse, potenzialmente infinite, ricezioni sincroniche del te-

\* Per il seminario eschileo di cui si pubblicano gli atti, tenni, il 18 gennaio 2016, una relazione sul rapporto tra *Persiani* e *Iliade* su aspetti più ampi e comprensivi di cui pubblico qui solo una brevissima sintesi, concentrandomi su aspetti di lessico. Rimando a Giordano in corso di stampa per una trattazione estesa ed articolata delle parti che non ho incluso nel presente contributo.

<sup>1</sup> Giordano 2006b e Giordano 2008, Giordano 2006a. Per un quadro interpretativo storico-culturale più ampio, vedi Giordano 2016 e Giordano in corso di pubblicazione, dove affronto in maniera approfondita la questione del posto di Omero nel quinto secolo ateniese, della funzione paradigmatica della tragedia di Eschilo – e quindi della tragedia *tout court* – nel contesto della società allo stesso tempo marziale e egualitaria che fu l'Atene dei primi tre-quattro decenni del quinto secolo. Su epica e tragedia vd. spec. Easterling 1987 e Easterling 1997. Su tragedia e ideologia vedi in particolare Goldhill 1987 e Goldhill 2000.

<sup>2</sup> Giordano 2006b, pp. 294-295.

<sup>3</sup> Uso l'aggettivo nel senso brechtiano del prospettare un significato e un'interpretazione di un tema o di un termine non solo nuovi, ma tali da imprimere a tali termini o temi un capovolgimento di senso, con un effetto di voluto disorientamento.

sto-occasione che è Omero<sup>4</sup>: ogni periodo storico aveva ed ha il suo Omero, proprio come ogni epoca ha il suo Dante o il suo Shakespeare.

Nell'Atene di fine sesto secolo, in una fase storico-culturale di grande emergenza, l'età di Pisistrato e figli, Omero, come ha ben mostrato Livio Sbardella, funge da paradigma alle imprese dei tiranni, che lo radicano in pianta stabile nelle istituzioni ateniesi, attraverso la recitazione alle Panatenee, e dimostrano così di avere, in questa congiuntura storica, un grande "bisogno" di Omero<sup>5</sup>. L'età di Pisistrato inoltre è un'età in cui una comunità relativamente piccola si proietta in un orizzonte più ampio e ambisce ad una diversa posizione all'interno del mondo greco<sup>6</sup>. In questa ambizione l'appropriazione di Omero rappresenta uno snodo essenziale per far emergere Atene dall'anonimato<sup>7</sup>. La redazione pisistratea, con la parallela recitazione panatenaica, sortì il duplice effetto di radicare Omero istituzionalmente ad Atene e proiettare la presenza ateniese in un contesto panellenico: Atene riuscì ad inserirsi almeno come nome nel passato epico inserendo brani di presenza ateniese nei poemi, e a divenire simbolicamente un membro, per quanto minore, di quella comunità immaginaria che era la Grecia del sesto secolo. Omero però rappresentava anche per gli Ateniesi come per gli altri Greci un'enciclopedia tribale, un riferimento paradigmatico per i più diversi contenuti, guerra compresa<sup>8</sup>.

A cavallo tra sesto e quinto secolo, tuttavia, molto cambia ad Atene. Da un lato la cacciata dei tiranni e la riforma di Clistene, dall'altro le guerre persiane, in cui Atene da subito sceglie di partecipare in prima linea, trasformarono sostanzialmente lo status di Atene da potenza tutto sommato rispettabile, in una potenza di prima grandezza. Dall'età di Temistocle all'età di Cimone, Atene attraversa così il trentennio più sensazionale di tutta la sua storia, un periodo che la porterà al suo massimo grado di espansione territoriale e di prestigio politico-militare<sup>9</sup>. Con la fondazione della cosiddetta lega di Delo nel 477 la storia nelle nostre fonti diventa prevalentemente ateniese, e racconta di un'irresistibile ascesa e di una potenza incontrastabile. Ricorderemo rapidamente come, a breve distanza dalle straordinarie vittorie degli anni Novanta e Ottanta del quinto secolo, da Maratona a Micale, la decina d'anni seguiti alla fondazione della Lega furono una corona di stupefacenti vittorie. Nel 476/5 la campagna di Tracia: Eione è catturata, Cimone mette piede in Tracia, un'area cruciale ricca di risorse naturali; l'isola di Sciro è soggiogata a seguire, e diventa un punto di appoggio strategico sulla strada per l'Ellesponto. Tra il 474

<sup>4</sup> Sull'importanza dell'occasione anche – ma forse specialmente – per Omero vd. Sbardella 2012, Ercolani 2014, Palmisciano 2014.

<sup>5</sup> Sbardella 2012.

<sup>6</sup> Vd., ad esempio, Shapiro 1995.

<sup>7</sup> Sulla redazione pisistratea vd. Ercolani 2006, pp. 89-96, 198 e s.

<sup>8</sup> Sulla funzione paradigmatica e 'didattica' dell'epos rimane fondamentale Havelock 1983.

<sup>9</sup> Giordano 2016.

e il 469 è la volta di Caristo e Atene affronta il primo scontro con un alleato, Naxos (Thuc. 1.98). Chiude la decade il grande successo dell'Eurimedonte in Panfilia, databile tra il 469 e il 467. In questo periodo, il successo militare di Atene fu senza ombre, tanto rapido quanto indiscusso. Gli Ateniesi, senza avere quasi il tempo di rendersene conto, si erano trasformati nella potenza militare emergente del mondo panellenico.

È dunque questo il contesto in cui emerse con grande forza il bisogno di una tradizione che apparisse non solo congrua con il presente ma che desse una legittimazione di fronte agli stessi Ateniesi e, in maniera crescente, di fronte agli alleati e agli altri Greci. Bisognava cioè inventare una tradizione, che i poemi omerici non potevano più narrare o che potevano fare ormai in minima parte: l'operazione pisistratea ne aveva in qualche modo esaurito le possibilità e non era più sufficiente. Il passato eroico narrato dall'epica non solo in gran parte esclude Atene ma non offre la legittimazione e il radicamento in un presente in cui gli Ateniesi si vivono non più solo come alla pari degli altri Greci, ma tra i Greci primi. I cittadini-guerrieri ateniesi non potevano più – e direi persino *non dovevano* – identificarsi con i guerrieri omerici. Se altrove ho già mostrato come Eschilo tracci il ritratto di un guerriero nuovo nei *Sette a Tebe*, paradigma marziale di guerriero oplitico, impersonato da Eteocle e dai difensori tebani, a cui viene contrapposto un guerriero 'omerico-aristocratico' identificato negli attaccanti argivi, vedremo ora come Eschilo realizzi tale confronto nel primo dramma conservatoci, i *Persiani*, l'altra 'tragedia di guerra', per usare l'espressione di G. Murray<sup>10</sup>.

## 2. I Persiani: dramma immaturo o esemplare?

Tragedia maestosa, i *Persiani* colgono lo spirito di un'epoca straordinaria in cui gli Ateniesi furono vittoriosi ma anche coesi come un sol uomo; eppure, tra le tragedie di Eschilo sono certamente il dramma più sfortunato. Sulla ricezione novecentesca ha pesato notevolmente la squalifica perentoria di Wilamowitz, che vide nei *Persiani* un dramma mal riuscito, immaturo, arcaico<sup>11</sup>, un peso di lungo corso se ancora in anni più recenti un critico influente ha affermato che «perhaps, in 472, there were depths of thought and insight to which he had not yet attained»<sup>12</sup>. Sull'idea di marca positivista del dramma ancora non maturo, vorrei ricordare un fatto biografico molto piano: secondo la cronologia convenzionale Eschilo nasce attorno al 525, nel 472 ha dunque cinquantadue anni circa, un'età cioè pienamente matura (persino oltre la tradizionale *akmé*) ed ha un'esperienza nel comporre tragedie di almeno un quarto di secolo (il primo concorso di Eschilo si situa tra il 499 e il 496, la prima

<sup>10</sup> Giordano 2006a, Giordano 2006b. Per i "war plays" vd. Murray 1940.

<sup>11</sup> Wilamowitz 1914, spec. p. 42.

<sup>12</sup> Winnington-Ingram 1983, p. 15.

vittoria è attestata al 484). Alla luce di questi dati cronologici, quindi, l'idea che i *Persiani* possano essere un dramma acerbo, immaturo, è quantomeno singolare. Essa nasce, forse, da una strana contaminazione logica dovuta al fatto che i *Persiani* sono la più antica delle tragedie conservateci. Questa antichità sul piano della trasmissione è stata forse trasferita e tradotta, con un inconsapevole salto logico, in arcaicità drammatica: la più arcaica *ergo* la più immatura, secondo un modello evolucionista dei fenomeni culturali e letterari duro a morire – e in questo caso del tutto fuori luogo.

Ricorderemo invece che nella ricezione sincronica della tragedia essa fu valutata come dramma straordinario ed esemplare. Così straordinaria fu ritenuta dal pubblico contemporaneo, che fu rappresentata nuovamente nella Siracusa di Ierone, come attestato nella *Vita* (T 1, 68-69)<sup>13</sup>; esemplare la giudica Aristofane che la farà citare dallo stesso Eschilo nelle *Rane* (vv. 1026-1027), come una delle due tragedie attraverso le quali il tragediografo si distinse nell'aver insegnato ai suoi concittadini il desiderio di vincere gli avversari in battaglia<sup>14</sup>.

Tanto il giudizio aristofaneo sui *Persiani* quanto l'eccezionale replica siracusana testimoniano che questo dramma ebbe un chiaro successo e che il pubblico ateniese (ma anche panellenico) li considerò un paradigma in fatto di temi guerreschi.

All'indomani delle guerre persiane e in un contesto ideologico democratico, in cui la falange e la flotta erano divenuti gli assi portanti dell'esercito ateniese, Eschilo, cinque anni prima dei *Sette*, risponde con i *Persiani* ai rapidi cambiamenti maturati ad Atene, e affronta un ineludibile confronto con il testo di guerra per eccellenza, *Illiade*, con cui tesse una tela di richiami in qualche modo organici al dramma stesso<sup>15</sup>. Noto di seguito, a mo' di rapido orientamento, solo alcuni tratti. Il dramma si apre con anapesti di marcia, nei quali il coro composto dai fidati consiglieri di Serse introduce l'esercito persiano in una cinquantina di versi (vv. 16-64) di cui nomina di volta in volta i capi per ogni contingente e lo descrive come eterogeneo (i Persiani e i Medi, poi il contingente egizio, quindi il lidio, il misio e infine il babilonese). A livello di macrostruttura, il catalogo della parodo è un grande richiamo epico al Catalogo delle navi del secondo libro dell'*Illiade* (2. 484-779) che pone in essere una comparazione perpetua tra il soggetto epico e drammatico: a. come quello acheo, l'esercito persiano è un esercito aggressore, ha compiuto un lungo viaggio traversando il mare per conquistare una potenza straniera; b. è un esercito di smisurata grandezza e c. di immensa ricchezza, entrambe di gran lunga superiori a quello avversario; d. è un esercito etnicamente eterogeneo,

<sup>13</sup> Su questo e su Eschilo in Sicilia vd. Herington 1967, e spec. Zimmermann in questo volume.

<sup>14</sup> εἶτα διδάξας Πέρσας μετὰ τοῦτ' ἐπιθυμῆν ἐξεδίδαξα / νικᾶν αἰεὶ τοὺς ἀντιπάλους, κοσμήσας ἔργον ἄριστον. Dopo questo [sc. i *Sette*] ho insegnato loro a bramare / Sempre la vittoria sui nemici, onorata così un'impresa eccelsa.

<sup>15</sup> Su cui vd. Giordano in corso di stampa.



come quello acheo, di cui nel Catalogo si enumerano i capi (*archoi*, v. 493) dei diversi contingenti elencati per provenienza geografica; e. è un esercito che si presta a similitudini cosmiche e animali<sup>16</sup>. Ma i richiami iliadici sono pervasivi anche a livello di lingua: Eschilo introduce l'armata persiana spargendo una serie di omerismi, più o meno sottili, che si trasformano in uno strumento di critica più o meno sottile.

### 3. Gli "omerismi" in tragedia

Il rapporto tra tragedia ed epica è argomento vasto e complesso; di esso il rapporto di Eschilo con Omero è un caso di particolare valore poiché, come notava in un famoso passo Ateneo (*Deipn.* 8. 347e), l'ateniese avrebbe attinto a piene mani dal "banchetto di Omero". Il rapporto di dipendenza del tragediografo dall'epica può essere naturalmente analizzato su due fronti, quello della materia da un lato, come viene ben trattato in questo volume da Lullisbardella *et al.*, ovvero su quello della forma.

Come noto, l'uso piuttosto cospicuo di aggettivi, composti e stilemi epici da parte di Eschilo è stato spesso assimilato all'oscurità del suo linguaggio, ovvero alla tendenza alle parole rare e arcaiche in senso lato<sup>17</sup>. L'uso di termini presi dall'epica è universalmente definito "omerismo" (o "epicismo"), intendendo con questo un riuso di termini o stilemi epici, considerato parte integrante di una strategia linguistica che mira a conferire allo stile tragico un registro elevato, degno, pomposo – la *amplitudo* (*onkos*) della trattatistica retorica. Un'altra funzione che si attribuisce agli omerismi è di rendere distante la lingua tragica, ovvero di estraniarla dall'uso colloquiale, producendo un effetto di sorpresa, di *ekplexis*, un'altra strategia che mima a livello linguistico il senso di sorpresa causato a teatro dagli effetti della messinscena. Tuttavia, questi presupposti comuni danno per scontato che Eschilo usi la materia epica in maniera sempre rispettosa e quasi deferente, e consideri Omero fonte di *semnotes*, autorevole e consacrata dalla tradizione.

Certamente l'uso di termini epici adempiva anche alle funzioni individuate dalla critica, e conferiva alla giovane dizione tragica un'autorevolezza che, almeno negli anni Settanta del quinto secolo, il genere si stava ancora conquistando, tuttavia, come vedremo, è fondamentale addentrarsi nei contesti particolari in cui tali omerismi vengono usati per comprendere di volta in volta che tipo di rapporto Eschilo istituisse con i suoi referenti epici.

### 4. Thourios Xerxes

La parodo ha presentato maestosamente l'esercito persiano nel suo insieme, evocando solo indirettamente il comandante della spedizione, il "grande

<sup>16</sup> Su cui vd. Nicolai-Vannicelli nel presente volume.

<sup>17</sup> Vedi ad esempio Earp 1948, p. 39 ss.; Sideras 1971, p. 14.

re dei re", al verso 24. Ma è solo nella parte lirica, all'inizio dell'antistrofe, che il re persiano viene esplicitamente introdotto. La presentazione del re Serse, come conviene a un personaggio regale, è sapientemente preparata dalla rassegna dei contingenti di cui, come si è visto, viene evidenziata la terribile magnificenza e l'innumerevole compagine e di cui, nella strofe, sono stati descritti i movimenti compatti e poderosi del passaggio dell'Ellesponto (vv. 68-71). Il capo dell'armata è dunque anche il culmine di una *climax*, una presentazione attesa che si configura a tutti gli effetti come un'entrata trionfale (*Pers.* 73-80):

πολύανδρου δ' Ἀσίας θούριος ἄρχων  
 ἐπὶ πᾶσαν χθόνα ποιμα-  
 νόριον θεῖον ἐλαύνει  
 διχόθεν, πεζονόμον τ' ἔκ  
 τε θαλάσσας,  
 ἐχυροῖσι πεποιθῶς  
 στυφελοῖς ἐφέταις, χρυ-  
 σογόνου γενεᾶς ἰσόθεος φῶς.  
 L'impetuoso signore dell'Asia dalle molte genti  
 su tutta la terra  
 sospinge il divino gregge di uomini  
 in due parti: per terra  
 e per mare  
 fiducioso nei suoi saldi  
 inflessibili comandanti,  
 l'uomo agli dei simile, stirpe dell'oro.

Nel verso iniziale della presentazione, v. 73, Serse è definito πολύανδρου δ' Ἀσίας θούριος ἄρχων "l'impetuoso comandante dell'Asia dalle molte genti". Il composto, πολύανδρος, "pieno di uomini, popoloso" (*LSJ*), sottolinea ancora una volta l'elemento della quantità più volte ripetuto nella parodo e funge quindi da raccordo con la descrizione dell'esercito; ma è l'aggettivo θούριος a connotare il re persiano, conferendogli la qualità di "impetuoso" che porta *d'emblée* l'uditorio nella dimensione marziale epica per eccellenza: l'aggettivo θούρος è infatti attestato solo nell'*Iliade*, dove è usato *esclusivamente* come epiteto di Ares<sup>18</sup>.

In Omero l'aggettivo θούρος significa "impetuoso, irruente", nel senso specifico di "colui che fa un balzo", ovvero scatta in avanti scagliandosi contro il nemico con impeto violento<sup>19</sup>. A livello di tecnica di combattimento, θούρος indica in senso prototipico la condotta marziale del guerriero che rompe le righe per balzare avanti sull'avversario, dimentico del pericolo, invasato dalla

<sup>18</sup> Solitamente nella formula θούρον Ἄρηα usato nove volte in finale di verso (cfr., ad es., *Il.* 5. 30, 35, 507), ovvero θούρος Ἄρης ad inizio di esametro (*Il.* 5. 507; cfr. anche 24. 498).

<sup>19</sup> O'Sullivan, p. 1056.

furia guerriera<sup>20</sup>. Il semantema connota così intimamente e positivamente la condotta marziale che l'aggettivo *θούρις* finisce per connotare l'astratto *ἀλκή*, "forza, prodezza, coraggio", qualità che nel loro insieme definiscono il profilo ideale del guerriero omerico sia nell'attacco che nella difesa<sup>21</sup>.

Possiamo ipotizzare dunque che l'orecchio interno di un pubblico ateniese di quinto secolo associasse prontamente l'aggettivo con le sue connotazioni e la sua associazione formulare ad Ares, e quindi al clima marziale tipico dell'*Iliade*<sup>22</sup>. Fraenkel afferma che gli aggettivi *thourios* e *thouros* nell'uso che ne fa Eschilo «always refer to the onrush of battle, just as they do in Homer»<sup>23</sup>. Sulla stessa linea si colloca anche Sideras, che definisce l'uso di *thourios* al verso 74 dei *Persiani* «ein direkter Homerismus»<sup>24</sup>. Introdurre in prima istanza Serse come *thourios* sembrerebbe equivalere a un biglietto da visita omericissimo, in cui il leader persiano è associato alla quintessenza del valore marziale iliadico, l'essere impetuoso; l'aggettivo *thourios*, omerismo a tutti gli effetti, sembrerebbe innalzare il registro e donargli una *dignitas* tipica del linguaggio epico. La seconda occorrenza dello stesso aggettivo, però, apre già una prospettiva significativamente diversa.

#### 5. Thourios eunater: l'impetuoso compagno di... letto

Dopo l'imponente panoramica sull'esercito, la presentazione di Serse e l'avanzata della spedizione, la sezione lirica si chiude tornando a Susa, dove Eschilo apre uno squarcio sulle case dei guerrieri rimaste vuote<sup>25</sup> e sul pianto delle donne (*Pers.* 133-139):

λέκτρα δ' ἀνδρῶν πόθῳ  
 πίμπλαται δακρύμασιν,  
 Περσίδες δ' ἄβροπενθεις ἐκά-  
 στα πόθῳ φιλόνορι  
 τὸν αἰχμάνεντα θούρον εὐνα-  
 τῆρ' ἀποπεμψαμένα  
 λείπεται μονόζυξ.

Degli uomini la brama  
 empie di lacrime i letti;  
 le Persiane dal sontuoso cordoglio  
 ognuna è rimasta spaiata  
 nel desiderio dell'amato compagno  
 dopo aver detto addio all'impetuoso, bellicoso sposo.

<sup>20</sup> Così gli scolasti glossano l'aggettivo, cfr. ad es. schol. D ad *Il.* 5. 30. *enthousiastikon*.

<sup>21</sup> L'aggettivo compare con *alke* in 24 delle 27 occorrenze iliadiche, due volte con *aspis* (11. 32; 20. 168) e una con *aigis* (15. 308), dove indica l'arma "with which one rushes to the fight" (*LSJ*).

<sup>22</sup> Sembra indicativo a tal proposito il fatto che l'aggettivo *thourios* compare come attributo di Ares sia in Sofocle (*Ai.* 612) che in Euripide (*Phoen.* 240; *Supp.* 579).

<sup>23</sup> Fraenkel 1950, II, p. 67, il corsivo è mio.

<sup>24</sup> Sideras 1971, p. 62.

<sup>25</sup> Su questo tema vedi Harrison 2000.

Dopo i grandi spazi esterni, gli attraversamenti e le grandi distanze evocate nella parodo e all'inizio della sezione lirica, il drammaturgo illumina in questi versi un interno, un'ambientazione domestica, femminile, dove gli stessi guerrieri maestosi e terrificanti della parodo sono ora invocati per la loro assenza, come oggetto della brama e della nostalgia addolorata (*pothos*) delle loro mogli. Proprio qui a designarli viene usato il termine *thouros*, nella forma epica questa volta, come attributo di *eunater* – dorismo per *euneter* – “compagno di letto”. Tale accostamento però, se da un lato opera un'osmosi tra il campo dell'eros e quello della guerra, dall'altro stempera l'ardimento guerresco nel contesto del pianto e del desiderio erotico-affettivo, dove il letto è un contraltare straniante del campo di battaglia. In questi versi le spose persiane piangono il loro sposo in maniera inconsolabile e con un eccesso che non si spiega solo con il desiderio erotico indotto dalla lontananza, il *pothos*, ripetuto due volte a distanza di quattro versi (vv. 133, 137). Il pianto infatti non è solo espressione del rimpianto evocato dal letto vuoto, esso si mescola a un dolore che sconfinava nel lutto per un'assenza che appare assoluta, irrevocabile come la morte; Eschilo allude proprio al lutto definendo le Persiane *habropentheis*, un composto che con *habros* vuole indicare la modalità fastosa, “elegante”, “sofisticata”, che connota sin dalla lirica lo stile di vita dell'Asia orientale<sup>26</sup>, ma che definisce qui lo stile del cordoglio luttuoso, *penthos*, il lamento della moglie che è lasciata *monozyx*, “spaiata, sola”, una condizione ch'ella paventa definitiva, piangendo il marito ‘come se’ fosse morto, andato per sempre. Senz'altro, come nota Garvie, si tratta di un «highly effective ending of the *parodos*», non solo per l'effetto drammatico in sé, ma, soprattutto direi, perché il piangere i guerrieri ‘come se’ fossero morti è un motivo centrale della prima parte del dramma che Eschilo introduce sin dal primo verso, in cui i Persiani sono definiti come “coloro che sono andati” (Περασῶν τῶν οἰχομένων, v. 1), in cui il verbo οἰχομαι è dotato di quella “sinistra ambiguità” che è già presente negli usi epici, in cui il significato di “andare, partire” è figura del morire<sup>27</sup>.

Il «contesto di segno rovesciato», come l'ha ben definito Di Benedetto, tutt'altro che marziale, in cui compare nuovamente l'aggettivo *θουρος*, è, dunque, estremamente significativo sia perché rappresenta una brusca ‘sterzata’ rispetto all'uso epico, sia perché il suo essere associato a un pianto di cordoglio getta un'ombra presaga sulla sorte di ogni guerriero *thouros*, Serse compreso<sup>28</sup>.

Se dunque questo secondo ri-uso dell'aggettivo omerico da parte di Eschilo ne mette già in questione il suo status di omerismo piano, le altre occorrenze del dramma definiscono senza ombra di dubbio la portata della risemantizzazione critica eschilea.

<sup>26</sup> E che solo alla fine del quinto secolo acquisirà un significato negativo, vedi Bernhardt 2003, pp. 19-23 e 121-135; Garvie 2009, p. 62 e s. sulle occorrenze del semantema nel dramma.

<sup>27</sup> Garvie 2009, pp. 50, 93.

<sup>28</sup> Di Benedetto 1978, p. 11.

### 6. L'altra faccia dell'irruenza

Dopo che la tragedia dei Persiani si è già compiuta, rievocata e rivissuta sulla scena nella *rheis del* messaggero (vv. 249-432), si fa evocare il fantasma di Dario, che compare sulla scena e in uno scambio con Atossa è informato della terribile disfatta persiana. Il defunto re chiede allora quale dei loro figli conducesse l'armata (*Pers.* 717-718):

ΔΑ. τίς δ' ἐμῶν ἐκέισε παίδων ἐστρατηλάται; φράσον.  
 ΒΑ. θούριος Ξέρξης, κενώσας πᾶσαν ἠπείρου πλάκα.

Dario: Chi tra i miei figli era a capo dell'armata? Parla.

Atossa: L'impetuoso Serse, dopo aver spopolato tutta la superficie del continente.

A ben vedere il verso 718 in cui θούριος Ξέρξης compare ad inizio verso è l'esatto ribaltamento del verso 73 in cui Serse come abbiamo visto era definito πολυάνδρου δ' Ἀσίας θούριος ἄρχων, "l'impetuoso comandante dell'Asia popolosa": in entrambi i casi il figlio di Dario è identificato come unico leader della spedizione (v. 717 ἐστρατηλάται "comandava da capo assoluto"; ἄρχων al v. 73), e soprattutto in entrambi i casi è definito *thourios*, "impetuoso".

Mentre però al verso 73 Serse è il capo di un continente popoloso, al verso 718, dopo la disfatta di Salamina, è colui che ha svuotato il continente, additato come responsabile esclusivo della rovina delle genti dell'Asia. Certamente da parte del coro definire *thourios* Serse al verso 73 mira ad essere una lode, un "complimento" tributato al re dei re in perfetto stile omerico, fregiandolo del titolo di guerriero per antonomasia, dove il senso di "impetuoso" è sinonimo di "focoso, bellicoso". Al verso 718 però, *thourios* acquista il significato negativo di impetuoso nel senso di "sconsiderato", "avventato", ed è tramite questi significati che si palesano i motivi che designano nell'impetuoso Serse il responsabile della disfatta. L'ultima occorrenza dell'aggettivo compare al verso 754, θούριος Ξέρξης, in cui Atossa lamenta le cattive compagnie frequentate dal figlio e la loro influenza negativa, ne fa quasi un nesso formulare, usato, come al verso 718, all'inizio del tetrametro<sup>29</sup>.

### Conclusioni

All'inizio del dramma (v. 73) Eschilo chiama Serse *thourios* in omaggio al grande re che si rivelerà apparente e fa uso di quello che sembrerebbe un omerismo piano, come i critici hanno ritenuto, un riferimento cioè all'uso epico standard dell'aggettivo omerico che caratterizza la sorgente divina dell'ardore marziale, Ares. Con la seconda occorrenza dell'aggettivo però (v. 137),

<sup>29</sup> Garvie 2009, p. 286.

Eschilo designa genericamente tutti i Persiani come “impetuosi compagni di letto”, in un contesto che getta un’ombra di ambiguità e un sospetto sul vero senso da dare a questo omerismo. È solo dopo il resoconto della battaglia di Salamina, tuttavia, che Eschilo svela l’altra faccia delle realtà e dei personaggi indicati come *thourioi*.

Nel quinto secolo, nell’Atene democratica e oplitica, l’essere impetuosi non solo non è più la guida della condotta in battaglia ma ne è il contraltare. Al contrario di quanto avveniva sul campo di battaglia iliadico, la qualità bellica vincente, tanto nella strategia quanto nella tattica oplitica è l’autocontrollo, l’esatto opposto dell’impeto e dell’irruenza. Nella falange infatti bisogna saper tenere a bada tanto l’emozione della paura che quella del desiderio di aggredire balzando in avanti, poiché la chiave della strategia oplitica è il mantenere il posto che si occupa nello schieramento, la *taxis*<sup>30</sup>. La condotta bellica insegnata implicitamente dall’enciclopedia epica e condensata nel termine *thouros* è dunque criticata e mostrata nella sua inefficacia all’interno di un contesto ateniese: chi balza in avanti senza riflettere e senza controllarsi è destinato a portare rovina non solo a sé stesso ma anche all’insieme della compagine armata, proprio come la leadership fallimentare di Serse mostra nel corso del dramma.

In questo omerismo, che sarebbe dunque più suggestivo forse chiamare “segnale omerico”, osserviamo come un significato venga semanticamente ribaltato nel passaggio dal contesto omerico a quello della tragedia, in cui i marcatori di eccellenza omerici assumono valenze criticamente negative.

Se dunque *thouros* indica la qualità tipica del guerriero epico della furia e dell’impeto che gli deriva direttamente da Ares, Eschilo connota con questo aggettivo personaggi dotati di una potenza guerresca ambigua: là dove la connotazione di *thourios* nel contesto epico è pienamente canonica, positiva e contribuisce a dipingere i tratti salienti dell’eccellenza marziale al punto da definire il dio che ne è garante, l’uso eschileo indica che agire con impeto ormai non può che essere una qualità intrinsecamente rovinosa ed ominosa. L’inversione di valore è un implicito congedo del paradigma omerico dall’ethos marziale ateniese: il guerriero omerico *thourios* è in realtà il guerriero destinato a rovina e come tale bandito dallo spazio pubblico e bellico di Atene<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Su questi aspetti vd. Giordano 2006b.

<sup>31</sup> Nel corpus eschileo l’aggettivo occorre ancora nei *Sette*, v. 42, a proposito dei capi argivi, personaggi che ostentano comportamenti ai limiti dell’empietà. Essi sono presentati per la prima volta, in un contesto quindi analogo a quello di *Pers.* 73 analizzato sopra: ἄνδρες γὰρ ἑπτὰ, θούριοι λοχαγέται, “sette uomini, impetuosi comandanti di schiera”. Anche qui l’aggettivo *thourios* determina e connota un titolo militare (*lochagetes*), ma ne mette subito in prospettiva l’ambigua qualità del comando. Come ho mostrato in Giordano 2006b e Giordano 2008, i *Sette* attingono a piene mani dall’immaginario e dai temi dei guerrieri iliadici, creando però una prospettiva altrettanto straniante. Cfr. ancora *Ag.* 112, in cui indica l’aquila regale; *Eum.* 627, dove sono invece gli archi delle Amazzoni, personaggi paradigmaticamente negativi, ad essere definiti “guerre-

## BIBLIOGRAFIA

- R. Bernhardt, *Luxuskritik und Aufwandsbeschränkungen in der griechischen Welt* (Historia Einzelschr. 168), Wiesbaden 2003
- V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca: ricerche su Eschilo*, Torino 1978
- J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris 1975
- F. R. Earp, *The Style of Aeschylus*, Cambridge 1948
- P. E. Easterling, *Notes on Tragedy and Epic*, in L. Rodley (ed.), *Papers Given at a Colloquium on Greek Drama in Honour of R. P. Winnington-Ingram* (Hell. Soc. Supp. 15), London 1987, pp. 52-61
- P. E. Easterling, *Constructing the Heroic*, in C. B. R. Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997, pp. 21-37
- A. Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, Roma 2006
- A. Ercolani, *Defining the Indefinable: Greek Submerged Literature and Some Problems of Terminology*, in M. Giordano (eds.), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture*, Berlin - Boston 2014, pp. 7-18
- E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon, I-III*, Oxford 1950
- A. F. Garvie (ed.), *Aeschylus. Persae, with Introduction and Commentary*, Oxford 2009
- M. Giordano, *Ritual Appropriateness in Seven Against Thebes. Civic Religion in a Time of War*, «Mnemosyne» 59, 2006 a, pp. 52-74
- M. Giordano, *Guerra omerica e guerra oplitica nei Sette contro Tebe*, «SemRom» 9, 2006b, pp. 271-298
- M. Giordano, *Dèi, guerrieri e Phobos nei Sette contro Tebe*, «Mediterraneo Antico» XI, 1-2, 2008, pp. 465-475
- M. Giordano, *The Emergence of Athens*, in A. Ercolani - M. Giordano (eds.), *Submerged Literature. Comparative and Anthropological Perspectives*, Berlin - Boston 2016, pp. 55-70
- M. Giordano, *The Emergence of Athens. Aeschylus, War and Identity (477-467 BCE)* (in corso di pubblicazione)
- S. Goldhill, *The Great Dionysia and Civic Ideology*, «JHS» 107, 1987, pp. 58-76
- S. Goldhill, *Civic Ideology and the Problem of Difference: "the Politics of Aeschylean Tragedy"*, *Once Again*, «JHS» 2000, pp. 34-56
- Th. Harrison, *The Emptiness of Asia. Aeschylus' Persians and the History of the Fifth Century*, London 2000
- E. A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura*, 1983 (Cambridge MA 1963)
- C. J. Herington, *Aeschylus in Sicily*, «JHS» 87, 1967, pp. 74-85
- G. Murray, *Aeschylus, the Creator of Tragedy*, Oxford 1940
- J. L. F. O'Sullivan, "θούριος", in *Lexicon des frühgriechischen Epos*, Band 2, Göttingen 1991, p. 1056
- R. Palmisciano, *Submerged Literature in an Oral Culture*, in G. Colesanti - M. Giordano (eds.), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction*, Berlin - Boston 2014, pp. 19-32

schì"; infine *Prometh.* 354, dove *thouros* designa Tifeo, un vero e proprio mostro che minaccia l'ordine del cosmo. Cfr. infine θούριος come epiteto di Aiace nell'omonima tragedia sofoclea, la più omerica tra quelle conservateci (*Ai.* 212, 1213).

- C. Pelling, *Aeschylus' Persae and History*, in C. Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997, pp. 1-19
- L. Sbardella, *Cucitori di canti. Studi sulla tradizione epico-rapsodica greca e i suoi itinerari nel VI secolo a.C.*, Roma 2012
- A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz 1995
- A. Sideras, *Aeschylus Homericus. Untersuchungen zu den Homerismen der aischyleischen Sprache*, Göttingen 1971
- U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos: Interpretationen*, Berlin 1914
- R. P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983

Università di Siena  
manuela.giordano@unisi.it

ABSTRACT: The paper builds on the author's previous investigation of the relationship between epic and tragedy, and their confrontation in Aeschylus' dramatic discourse as seen particularly in *Seven against Thebes* and *Persians*, that is, in the two 'war plays' of the playwright. The paper concentrates on *Persians* and its relationship with the *Iliad*, and analyses as a case study the occurrences of the adjective θούριος/θούρος, which describes Xerxes and Persian warriors. It is shown that the meaning of "dashing" of the adjective, which in Homer describes Ares, acquires in the course of the drama, and most pointedly after Persian defeat, the connotation of "rash", "foolish", as Xerxes' precipitous and thoughtless behaviour is regarded as the cause of Persian ruin.