

Stefano Jedrkiewicz

*Il Re è nudo, ma resta Re: il personaggio di Serse
nei Persiani di Eschilo**

Abstract

In Aeschylus' *Persians*, Xerxes is overall described as an incompetent, irresponsible and self-damaging ruler, an utter disgrace to himself and to his kingdom. His "religious fault" consists in his overall inability to rule Persia according to the objectively just and necessary modalities that are as such required by divinity. The grotesque final scene only confirms this negative characterization. Xerxes refuses to understand the deep reasons for his failure, shows no intention to share the grief of his subjects, and only strives to keep them in full submission. The audience may be led to sympathize with the Persian people, but certainly not with their leader.

Nei *Persiani* di Eschilo, Serse è nel complesso descritto come un governante incompetente, irresponsabile e autolesionistico, rovinoso per sé stesso e per il suo regno. La sua "colpa religiosa" consiste nella sua incapacità politica di reggere la Persia in modi obiettivamente necessari e giusti, in quanto tali richiesti dalla divinità. La scena finale è grottesca e non fa che confermare questa caratterizzazione negativa. Serse rifiuta di comprendere i motivi profondi del suo fallimento, non mostra alcuna intenzione di condividere il lutto dei suoi sudditi e si adopera soltanto a mantenerli in suo pieno potere. Il pubblico può essere indotto a simpatizzare per il popolo persiano, ma non certo per il suo duce.

1. Introduzione: Serse il protagonista

La struttura spettacolare dei *Persiani* di Eschilo, tragedia rappresentata ad Atene alle Dionisie del 472 a.C., è lineare ed efficace. L'attenzione del pubblico viene fin dall'inizio focalizzata su di un personaggio assente, Re Serse, posto al centro di un discorso drammatico che ne descrive e commenta la disfatta e ne annuncia il ritorno. L'attesa è risolta nella scena conclusiva, di imprevisto parossismo vocale e gestuale (vv. 907ss.). Solo allora, dopo lo svolgimento di circa cinque sestî dello spettacolo, appare Serse in persona, fino a guidare il Coro nell'*exodos*. La reazione finale degli spettatori è sollecitata in massimo grado¹.

* Ringrazio gli anonimi revisori esterni per le utili osservazioni formulate su questo testo prima della pubblicazione. Ogni errore ed imprecisione è di mia esclusiva responsabilità.

¹ Cf. in questo senso TAPLIN (1977, 93s.); e, da ultimo, QUIJANA SAGREDO (2017, 78-84). Giudizi contrari, che tacciano l'opera di staticità, assenza di tensione, incongruità dell'ultima scena, sono stati emessi a lungo sulla scia di WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1914, 42, che parlava di un seguito di tre atti autonomi malamente connessi tra loro): cf. la rassegna di HARRISON (2000, 18-22). Tali giudizi negativi derivano in buona parte dalla mancata identificazione di Serse come protagonista della tragedia. Così, ad es., BROADHEAD (1960, xxxv-xl) ritiene che, esaurita la descrizione della sconfitta persiana, il testo dovrebbe concludersi al v. 597: cf. gli opportuni commenti di GARVIE (2009, xxxv e 337ss.).

Ma sollecitata in che direzione? Giubilo ed esaltazione per la catastrofe subita dal nemico invasore, o, all'opposto, ammonimento che un'analogha catastrofe potrebbe colpire domani i trionfatori di oggi, e dunque constatazione della fragilità di ogni disegno umano e pietà per il dolore di tutti i vinti? Questa tragedia celebra una grande vittoria ateniese, ma lascia affiorare una rete di significati problematici: il messaggio teatrale eschileo, in effetti, non tende tanto a trasmettere verità indiscutibili quanto a disegnare sfide ermeneutiche entro l'orizzonte d'attesa del pubblico. Si può presumere che anche quest'opera sia stata congegnata in modo da affidarle messaggi diversi, se non divergenti: e ciò in considerazione della varietà, se non discordanza, delle presumibili reazioni degli spettatori, stratificati culturalmente e dagli orientamenti politici disomogenei, alla mimesi drammatica di eventi ed esperienze reali tuttora al centro della memoria collettiva e del dibattito politico in Atene.

In ogni caso, è perlomeno dubbio che la figura di Serse, fino al momento della sua apparizione fisica, possa ispirare simpatia. Questo Re, irruente ed inavveduto, dà di cozzo contro gli dei in modo da distruggere la sua enorme potenza; e nella sciagura si abbandona ad una disperazione che lo porta all'indegnità di strapparsi le vesti². Le denotazioni dell'eroe tragico che elaborerà poi Aristotele, in questo caso, non sembrano particolarmente pertinenti³: come provare paura e pietà di fronte ad una figura non troppo dissimile da quella di uno sciocco che si rovina con le sue mani?⁴ Quale strategia testuale potrebbe trasformare in tragedia le gesta di un personaggio siffatto?

Si può partire da un dato evidente: la "tragedia", ossia la mimesi di eventi immeritabilmente dolorosi, qui non riguarda il protagonista, ma quello che può essere chiamato il suo antagonista collettivo: la Persia come comunità umana. Il testo dà espressione al punto di vista (presunto) di quest'ultima, in tono positivo: riconosce il valore dei guerrieri caduti in battaglia, l'assennatezza della vecchia classe dirigente rappresentata dal Coro, la personale dignità della Regina, la saggezza religiosa, politica ed umana del defunto Re Dario; descrive la sventura abbattutasi sulla Persia, di cui suggerisce l'affinità con l'ateniese designandola occasionalmente come *polis*. All'opposto, la figura del monarca Serse è delineata in modo da condurre ad un giudizio negativo, espresso infine, con suprema autorevolezza, dal fantasma del padre e

² Quest'ultimo atto è descritto dalla Regina (vv. 198s.: evento immaginario, ma che connota precisamente il personaggio) e dal Messaggero (v. 468: evento reale), e poi riproposto visivamente al pubblico nella scena conclusiva.

³ Cf. Aristot. *Poet.* 13, 1452b 3, 1-1453a 3.

⁴ Cf. MITSIS (1988, 104-106): al suo ingresso, Serse può apparire al pubblico sotto una luce ironica. GAZZANO (2017, 61) nota che questa raffigurazione è abnorme rispetto alle altre tramandate in ambito greco. Non manca comunque chi giudica, all'opposto, che il personaggio di Serse sia costruito fin dall'inizio in modo da suscitare compassione e solidarietà nel pubblico: LOCKWOOD (2017, 396s.).

predecessore Dario⁵. Un tema centrale nel dramma è dunque quello, tipicamente eschileo, dell'esercizio del potere individuale nell'ambito di una collettività umana⁶.

Questo potere potrebbe a prima vista apparire vanificato dalla dirompente intromissione della divinità. Questa è segnalata, o lamentata, da tutti i personaggi del dramma senza eccezione, nonché dal Coro. Ma l'assieme di queste menzioni non esprime affatto un senso univoco. Per sentirsi proporre una spiegazione coerente ed esaustiva di quelle che potrebbero altrimenti apparire come inesplicabili "intrusioni" dall'alto, il pubblico deve attendere che Dario tiri le somme dell'avventura di Serse. Potrà allora comprendere che tra la determinazione umana e la sovradeterminazione divina non esiste un legame, univoco o addirittura meccanico, di sottomissione da una parte e sopraffazione dall'altra: esiste invece un rapporto, complesso e mediato, di interazione. Nelle parole di Dario: «Ma quando un uomo si mette ad accelerare [la propria rovina], anche la divinità gli dà una mano» (ἀλλ', ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χὼ θεὸς συνάπτεται: v. 742). Ogni singolo spettatore, beninteso, avrà potuto pensarla a modo suo in tema di *moira* ed *ate* e *daimones* e *theoi*; ma sul piano teologico il messaggio drammatico è netto: nella catastrofe della Persia, la preponderanza divina non ha vanificato la responsabilità di quel particolarissimo agente umano che è il Re; al contrario, l'ha evidenziata⁷.

È sulla scorta di tale indicazione che occorrerebbe chiedersi – ed è l'interrogativo di questo saggio – quale funzione drammatica possa svolgere la scena finale imperniata sulla presenza di un Serse sconvolto. Vanificare, o almeno attenuare, la descrizione critica di questo personaggio elaborata in precedenza, o invece confermarla, se non addirittura esacerbarla? Mostrare che, grazie all'esperienza del fallimento, il protagonista sta prendendo coscienza di quanto ha fatto, oppure che resta refrattario ad ogni apprendimento? Ricomporre l'opposizione tra il monarca ed il suo popolo, accomunandoli nel cordoglio, o aprire tra di loro una frattura insanabile? È infatti a questa scena che il testo affida il suo senso complessivo: ma, per poter ricostituire questo senso, è prima necessario ripercorrere l'azione di Serse in modo da discriminare che cosa in essa derivi da ingerenza divina e che cosa invece da impulso autonomo.

⁵ Vv. 213, 217, 715, 780. In questi casi, l'ovvia improprietà lessicale (tutti gli spettatori sanno che la Persia è altra cosa che non una *polis* greca) implica che ogni comunità politica abbia in quanto tale alcune medesime esigenze funzionali che devono essere salvaguardate dai governanti. Sulla positiva raffigurazione di Dario, cf. TOURRAIX (1984, 129), con ulteriori riff. In generale, sui presupposti ideologici della "simpatia" espressa nel testo nei confronti dei Persiani, cf. LOMBARDI (2008, 7s.).

⁶ Cf. PODLECKI (1986, 128); GOLDHILL (1988, 189s.); KANTZIOS (2004, 5 e 12).

⁷ Secondo DI BENEDETTO (1978, 16-31) l'impossibilità di fornire una risposta univoca costituirebbe il nodo tragico dei *Persiani*: il testo lascia coesistere nozioni religiose opposte (responsabilità umana contro preponderanza divina), evidenziandone in tal modo la rispettiva e complessiva problematicità. Questa autorevole linea interpretativa è stata, da ultimo, ripresa e confermata da GARVIE (2009).

Ossia, come verrà mostrato e contro le stesse parole di alcuni personaggi, rispettivamente niente e tutto.

2. Come non diventare uomo

Il testo conferisce al protagonista una forte coerenza caratteriale: ma tutta in negativo. Tratto dominante, l'impulsività. Come specifica la Regina, Serse è il θούριος tra i figli di Dario (v. 754)⁸. A questo aggettivo fa riscontro il sostantivo θράσις. Il Coro dichiara fin dall'inizio che Serse è irruento nel comandare (cf. θούριος ἄρχων, v. 74). Dario concorda: suo figlio decide non su deliberazione ponderata (cf. μὴ φρονεῖν καλῶς, v. 724), ma d'impulso, ossia senza tener conto dei dati reali (cf. τάδ' οὐ κατειδῶς ἦνυσεν νέωι θράσει, v. 746). La Regina ammette che in quanto *thourios* Serse è vulnerabile ai cattivi consigli⁹.

Questa caratteristica, peraltro, potrebbe anche essere segno di maturità virile. La sposa persiana rimpiange il suo *thouros* compagno, allontanatosi per la guerra (cf. τὸν αἰχμήεντα θούρον εὐνατήρ, v. 136), e la θράσις ha valore positivo quando caratterizza i combattenti greci (cf. ἐς μάχην ὀρμῶντες εὐψύχωι θράσει, v. 394)¹⁰. Ma Serse si comporta da *neos*: così lo qualifica suo padre giudicandone gli atti¹¹. È appunto dalla conquista della Grecia, indica la Regina, che egli si attende di conseguire lo status di *aner*: di adulto, ma anche di eroe guerriero nel senso omerico del termine¹². A questa impresa egli è spinto non da qualche meditata decisione di natura strategica o politica, ma dalla pulsione, malamente stimolata dai suoi intimi, di emulare e superare il padre (vv. 753-60). Serse fallisce: alla piena virilità ambisce, ma non la consegue¹³.

Serse non è soltanto *neos*: con frequenza impressionante, è designato come *pais*¹⁴. In questo modo, da un lato, se ne riconferma l'immaturità: non è un *aner*, un uomo fatto. D'altro lato, lo si designa come "figlio", legittimo, della Regina e del defunto Re Dario. Specifica non banale: segnala il contrasto tra la nozione greca e quella persiana del

⁸ Cf. vv. 717s. Lo scambio di domanda e risposta tra il defunto Re e la Regina può suggerire che non tutti i figli di Dario (possibili candidati al comando dell'esercito invasore) si sarebbero comportati avventatamente come Serse.

⁹ Vv. 753s.: ταῦτά τοι κακοῖς ὀμιλῶν ἀνδράσιν διδάσκεται / θούριος Ξέρξης.

¹⁰ PROC (2012, 102s.).

¹¹ Cf. v. 746: νέωι θράσει e vv. 782s.: Ξέρξης δ' ἐμὸς παῖς νέος ἔτ' ὦν νέ' ἀφρονεῖ / κοῦ μνημονεύει τὰς ἐμὰς ἐπιστολάς.

¹² Cf. vv. 211s. (pronunciati dalla Regina): παῖς ἐμὸς / πράξας μὲν εὖ θαυμαστὸς ἂν γένοιτ' ἀνήρ.

¹³ Sull'opposizione "giovane-vecchio", cf. PADUANO (1979, 95). Il fallimento di Serse nel raggiungere lo status di *aner* è evidenziato, per contrasto, dalla ricorrente designazione dei guerrieri persiani o greci con tale termine: per i primi, cf. vv. 60, 73, 532, 901, 914s., 920; per i secondi, vv. 234 e 349. Su Serse come "uomo mancato", cf. in gen. PROC (2012).

¹⁴ Cf. vv. 177, 189, 197 etc.

potere politico. Un monarca persiano deriva la sua legittimità ed autorevolezza dall'ordinamento dinastico. Come osserva la Regina, Serse non sarà in alcun caso *hypeuthunos* di fronte ai suoi sudditi¹⁵.

Questo assieme di connotazioni suggerisce che i comportamenti di Serse scaturiscano dalla sua interiorità di individuo umano: cioè non da imperativi o considerazioni istituzionali, e neppure da appositi interventi soprannaturali. Quando, al v.906, la descrizione psicologica di Serse è completata, il pubblico non può meravigliarsi che siffatto aspirante eroe si sia procurato un così colossale fallimento.

3. *Come perdere una battaglia*

Nonostante la sua intensa emozione, il Messaggero fa dell'antefatto e dello svolgimento della battaglia di Salamina un racconto che suona minuzioso ed obiettivo¹⁶. Vi aggiunge la sua interpretazione: essendo stata contraria ad ogni realistica previsione, la sconfitta persiana è spiegabile solo come risultato di un diretto intervento superno, che ha deviato il corso degli eventi. Questa spiegazione finirà con l'apparire infondata: essa presuppone nondimeno quella nozione basilare del divino che viene espressa, sia pur in modi disomogenei che vanno dal rudimentale all'elaborato, dai personaggi e dal Coro dei *Persiani*.

Per "divino" occorre intendere il limite fondamentale ed insormontabile delle possibilità dell'agire umano¹⁷. La divinità, comunque designata, si manifesta attraverso qualsiasi evento o situazione che, imprevedibile, incontrollabile, insormontabile ed irresistibile, può limitare o vanificare le aspettative, i progetti e le imprese degli uomini, e dunque ritorcere ogni atto contro l'agente. È questo il potere che, come ben sa il Coro, può in ogni momento dissolvere l'enorme potenza militare persiana: come ogni altra costruzione umana, anche questa rischia in perpetuo di venire irretita di colpo nel trabocchetto (*apate*) della mente disposta all'inganno del dio (v. 94: *δολόμητιν δ' ἀπάταν θεοῦ τίς ἀνήρ θνατὸς ἀλύξει*). Formulazioni come questa vogliono esprimere, in un linguaggio che estende ad agenti divini l'umanissima attitudine alla menzogna ed all'inganno, una delle più realistiche constatazioni possibili: che le concrete possibilità prammatiche dei mortali, per quanto attuate nei modi più sagaci ed efficaci, si attuano sempre entro limiti concreti, e sono dunque *strutturalmente* esposte al rischio dell'errore

¹⁵ Cf. vv. 211s. Taccia di ἀναδρία: v. 755.

¹⁶ Resta inteso che la rappresentazione eschilea è, nella sua interezza, una *factio* poetica, quale che sia il suo livello di accuratezza nel riferirsi alla realtà storica.

¹⁷ Fondamentale l'analisi di DI BENEDETTO (1978, 16-31). Cf. WINNINGTON-INGRAM (1983, 212).

e del fallimento¹⁸. I vecchi collaboratori di guerra e di governo del defunto Re Dario sono particolarmente qualificati ad enunciare questa verità¹⁹. Nonché a richiamare la verità correlata e reciproca: il dato di fatto che, fino all'attuale spedizione contro la Grecia, la potenza persiana si sia esplicitata per terra e per mare senza scontrarsi contro ostacoli invalicabili, attesta come questa potenza si sia (saggiamente) mantenuta entro l'area delle proprie effettive possibilità; ossia, in termini "teologici", dei limiti assegnati dalla divinità²⁰.

Gregario emerso per un momento dalla moltitudine persiana, il Messaggero applica questa ben fondata nozione generale nel modo più grossolano: un fallimento inaspettato si spiega (sempre e solo *post factum*) con un intervento divino ostile. Il Messaggero dichiara come cosa ovvia che a Salamina la flotta persiana, con una superiorità di più di tre a uno rispetto alla greca (mille navi contro trecento), avrebbe dovuto vincere²¹: se è stata sconfitta è perché un *daimon* ha voluto distorcere la realtà obiettiva²². La «città di Pallade dea» ora è salva perché l'hanno salvata «gli dei» (v. 347). E così via: il Greco che si manifesta improvvisamente a Serse per ingannarlo è un

¹⁸ Il concetto è ulteriormente sviluppato ai vv. 96-100 (φιλόφρων γὰρ ποτισαίνουσα τὸ πρῶτον παράγει / βροτὸν εἰς ἄρκυας Ἄτα, τόθεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνατὸν ἀλύξαντα φυγεῖν). Sulla problematica definizione della *Ate* tragica (e la sua connessione con *hamartia*, parola peraltro assente nel testo dei *Persiani*), cf. DAWE (2007, 81-99).

¹⁹ Come ricorda la Regina (vv. 527s.), è compito del Coro esaminare la realtà presente e suggerire le azioni opportune. Sulla competenza di governo del Coro, peraltro espressa attraverso un linguaggio politico "ateniese", cf. HOPMAN (2013, 64-66).

²⁰ Vv. 101ss.: θεόθεν γὰρ κατὰ Μοῖρ' ἐκράτησεν τὸ παλαιόν, κτλ. Questa interpretazione può essere proposta indipendentemente dalla collocazione testuale dei vv. 93-100 che si ritenga preferibile (cf. in merito MEDDA 2010, 280s.).

²¹ Cf. vv. 337-44, in particolare 337s.: πλήθους μὲν ἄν σάφ' ἴσθ' ἕκατι βαρβάρων / ναῦς ἄν κρατῆσαι. Con questa costruzione marcatamente ipotetica (ripetizione di ἄν nei due versi successivi), il testo afferma che la sconfitta persiana si è verificata in violazione della regola "numero = potenza" ed allo stesso tempo mette in dubbio la regola stessa. In combattimento vale, in effetti, non una generica superiorità numerica, bensì quella concreta superiorità operativa applicata al punto cruciale dello scontro.

²² Vv. 345s.: ἀλλ' ὦδε δαίμων τις κατέφθειρε στρατὸν / τάλαντα βρίσας οὐκ ἰσορρόπῳ τύχῃ: il *daimon* produce l'evento da lui voluto (la sconfitta persiana) con l'alterare uno stato di fatto altrimenti necessario, ossia, metaforicamente, falsando il funzionamento dello strumento che misura gli obiettivi rapporti di peso tra due diverse entità materiali, la bilancia. Il termine *daimon* è qui impiegato nella sua accezione specifica di agente divino, rigorosamente anonimo in quanto privo di una personalità risultante dall'attribuzione di un assieme di competenze permanenti, il quale si manifesta nel provocare un evento concreto che risulta incontrollabile da parte degli agenti umani. In questo stesso senso, il Coro osserva che la prosperità dell'impero persiano potrà perdurare solo finché il *daimon palaios* che a ciò si adopa continui ad operare a tal fine (vv. 158, 515); e Dario invita a non disprezzare il «*daimon* attuale» manifestando pretese eccessive (v. 825). L'invocazione ai «santi *daimones* ctonici» (v. 628, cf. 642) esprime invece un'accezione nozione più generica, secondo la quale è demonico tutto ciò che risulta sovrumano. Dario, infine, può essere assimilato ad un *daimon* (vv. 620, 634), in grazia delle sue straordinarie facoltà: capace di determinare con suprema sicurezza le felici sorti dei persiani da vivo (vedi § 4) egli è altresì capace, da morto, di tornare dall'aldilà per indicare veridicamente le cause dell'attuale disastro.

«vendicatore sovrumano o un malo *daimon*»²³; gli dei provano *phthonos* contro il Re, che però ne resta ignaro²⁴; Serse non può divinare come si svolgerà lo scontro tra le flotte, né che i guerrieri da lui fatti sbarcare sull'isolotto saranno massacrati, ma per il Messaggero ciò indica che la divinità lo ha lasciato all'oscuro dei propri intenti²⁵. Sul mare, la vittoria navale è un dono fatto ai greci da un dio (v. 455). Quando poi l'esercito in rotta giunge allo Strymon, conclude il narratore, la divinità si palesa in modo così evidente, tramite gli sconvolgimenti fisici e meteorologici che causano straordinarie sofferenze (vv. 492-507), che l'origine divina di questi fatti "contro natura" deve venire riconosciuta perfino da coloro che non usano ricondurre questi eventi all'operato degli dei²⁶. Questa nota di colore (perfino gli "atei"...) è di primaria importanza sul piano ideologico; contro l'intenzione del devoto locutore, essa rinvia all'assunto fondamentale del discorso eschileo qui sviluppato. Indica, implicitamente, che non è necessario concepire come sovranaturale *ogni* evento naturale verificatosi in una modalità straordinaria; ma che, nondimeno, la spiegazione "teologica" è quella che sembra imporsi nei casi estremi in cui la prassi umana urta al suo limite invalicabile. Il Messaggero però conclude con la solita formula semplicistica: ai Persiani il disastro l'hanno voluto infliggere gli dei²⁷.

Questa ingenuità emerge con chiarezza dal racconto della battaglia di Salamina. "Ateo" o meno che sia, chi segue questo resoconto non ha difficoltà a rilevare, soprattutto ove abbia una qualche ragionata esperienza di eventi bellici (come verosimilmente buona parte del pubblico di Eschilo), che Serse, nella sua veste di comandante militare supremo, ha commesso un errore dopo l'altro; che ognuno di questi sarebbe stato evitabile; e che nessuno di questi ha di per sé richiesto un'intromissione divina *ad hoc*.

²³ V. 354: φανείς ἀλάστωρ ἢ κακὸς δαίμων ποθέν. Ai vv. 361s., il Messaggero affianca il τὸν θεῶν φθόνον ed il δόλον Ἑλληνος ἀνδρός; notare la compresenza delle due designazioni.

²⁴ V. 362: οὐ ξυνεῖς ... τὸν θεῶν φθόνον. Sulla genealogia e sviluppo di questo concetto fino all'epoca di Eschilo, cf. in part. GARVIE (2009, xxv); MEDDA (2010, 277-79); CIPOLLA (2011, 30-33). Il termine *phthonos*, qualunque sia il significato attribuibile (specificamente "invidia" o genericamente "malevolenza") appare solo in bocca al Messaggero, in quanto corrisponde alle anguste nozioni religiose di quest'ultimo; è assente nelle riflessioni di Dario. Chiedersi che cosa la divinità possa trovare di "invidiabile" nel mortale Serse non è dunque né indispensabile né fruttuoso: ad es., secondo WINNINGTON-INGRAM (1983, 213), questa invidia divina sarebbe rivolta all'oro accumulato nella reggia persiana (cf. vv. 163-68), come confermerebbe indirettamente Dario ai vv. 824s.; ma Serse sarebbe allora vittima incolpevole (quest'oro l'ha accumulato suo padre, non lui: cf. vv. 754s.), e le gravissime responsabilità che gli vengono rinfacciate sul piano politico e religioso diverrebbero irrilevanti.

²⁵ Cf. v. 373: οὐ γὰρ τὸ μέλλον ἐκ θεῶν ἠπίστατο e v. 454: κακῶς τὸ μέλλον ἱστορῶν.

²⁶ Vv. 497-99: θεοὺς δέ τις / τὸ πρὶν νομίζων οὐδαμοῦ τὸτ' ἠῦχετο / λιταῖσι, γαῖαν οὐρανόν τε προσκυνῶν.

²⁷ Vv. 513s.: ταῦτ' ἔστ' ἀληθῆ, πολλὰ δ' ἐκλείπω λέγων / κακῶν ἅ Πέρσαις ἐγκατέσκηψεν θεός.

Il Greco annuncia a Serse che le navi greche tenteranno la fuga, in disordine ed alla spicciolata, non appena farà notte (vv. 357-60). L'informazione è non più che plausibile. L'impetuoso sovrano l'accetta senz'altro per veridica ed impartisce all'istante i suoi ordini in conseguenza²⁸: mette in mare la totalità della sua flotta, schierandola come se la distruzione totale del nemico in fuga fosse l'unico esito concepibile dello scontro imminente²⁹; e, affinché questa distruzione sia facile e totale, fa occupare da fanterie anche l'anonimo isolotto sacro a Pan nelle acque di Salamina (vv. 450-54). In altri termini, assume le sue decisioni in base ai propri desideri³⁰: non tenta alcuna verifica fattuale, che potrebbe indurlo a più prudenti consigli.

In realtà, Serse inanella una serie di errori: (1) nessun vaglio critico delle fin troppo allettanti indicazioni fornitegli; (2) nessuna cura di predisporre, come farebbe qualsiasi comandante accorto, un "Piano B", da azionare ove tali informazioni si rivelino, se non menzognere, erronee o parziali; (3) decisione di impegnare, senza alcuna necessità, la sua intera forza navale in crociera notturna³¹. Il quarto errore è il peggiore. Il Greco ha annunciato che i suoi connazionali tenteranno la fuga non appena farà buio; ma la flotta persiana, che copre ogni possibile varco, all'alba non ha ancora incontrato una sola nave nemica³². Diviene ben presto evidente, dunque, che l'annuncio era infondato. Ma Serse risulta incapace di un'illazione così ovvia. Occorre, all'alba, l'assalto di sorpresa greco affinché i Persiani si rendano conto che il piano di battaglia adottato dal loro Re si fonda sul nulla (vv. 391s.).

Dopo gli errori di giudizio, quelli di comportamento. Serse si fa erigere un trono su di un osservatorio in terraferma, dal quale godere lo spettacolo degli eventi restando visibile a tutti i suoi (vv. 466s.). Facile cogliere i tratti grotteschi: il monarca mortale pretende di contemplare il massacro da lui causato tra gli uomini come se fosse lo Zeus

²⁸ Vv. 361-63: ὁ δ' εὐθὺς ὡς ἤκουσεν, / ... / πᾶσιν προφωνεῖ τόνδε ναύαρχος λόγον.

²⁹ Cf. vv. 364-68. La flotta persiana è ripartita in tre squadre (*taxeis*) più una quarta squadra che deve accerchiare Salamina. Qui non vi è pretesa di esattezza fattuale: si vuole solo indicare che Serse, conformemente al suo orientamento caratteriale, impegna senza alcun risparmio le forze a sua disposizione. Cf. il v. 363 (πᾶσιν ... ναύαρχος) e i vv. 378s.: πᾶς ἀνὴρ κώπης ἄναξ / ἐς ναῦν ἐχώρει, πᾶς θ' ὄπλων ἐπιστάτης.

³⁰ Cf. v. 372: τοσαῦτ' ἔλεξε κάρθ' ὑπ' εὐθύμου φρενός.

³¹ Il testo, senza perdersi in troppi dettagli, lascia libero il lettore, se non lo spettatore, di riflettere che sarebbe più che sufficiente schierare soltanto un'aliquota delle navi disponibili (è stata appena ricordata la soverchiante superiorità numerica persiana); e che tenere in mare una flotta per una notte intera significa logorare le forze degli equipaggi in vista della battaglia del giorno dopo. Cf. in merito IRELAND (1993, 42); PAPADIMITROPOULOS (2008, 454).

³² Cf. vv. 357s. [disse il Greco] ὡς εἰ μελαίνης νυκτὸς ἴξεται κνέφας / Ἕλληνες οὐ μενοῖεν, assieme ai vv. 382-85: καὶ πάννουχοι δὴ διάπλοον καθίστασαν / ναῶν ἄνακτες πάντα ναυτικὸν λεῶν. / καὶ νῦξ ἐχώρει, κού μάλ' Ἑλλήνων στρατὸς / κρυφαῖον ἔκπλοον οὐδαμῆι καθίστατο.

iliadico assiso sull'alto dell'Olimpo³³. Il sarcasmo (che sembra sfruttare il principio persiano, peraltro non irragionevole, per il quale la persona del Re è troppo preziosa per essere esposta in battaglia³⁴) può inoltre alimentarsi dal contrasto suggerito, sia verso la nota immagine epica dell'eroe guerriero, che è tale perché si cimenta nel corpo a corpo, sia verso l'ideologia oplitica della *polis* avviatasi alla piena democrazia, che, con maggior o minor rispetto della realtà, tende a non concedere al comandante sul campo altra veste che non sia quella di membro egualitario della falange civica³⁵. Ma il punto è che l'onnivegenza di Serse in trono produce un'onnipotenza rovinosa. Invece di svolgere un'efficace azione di comando, il Re rende irrimediabile la disfatta. Resta attonito mentre la flotta persiana è messa in rotta (vv. 415-23); ma quando le sue truppe scelte vengono massacrate sull'isolotto, tutti possono vederlo singhiozzare, urlare, strapparsi le vesti e fuggire³⁶. L'esercito di terra è in gran parte illeso (verrà annientato a Platea: vv. 803ss.); ma l'unico comando che riceve dal Re è quello, ancora una volta istantaneo cioè non meditato, del "si salvi chi può": ne conseguono caos e rotta irrimediabile³⁷. Sul mare, gli ammiragli persiani sono già in condizione di estrema difficoltà: ora, abbandonati dal capo supremo e rimasti privi di ordini, non possono che fuggire anch'essi in modo caotico³⁸. Serse fa ciò che nessun condottiero dovrebbe fare di fronte ad una crisi improvvisa: invece di valutare freddamente la situazione, si lascia sopraffare dallo sconforto; invece di adoprarsi per salvare il salvabile e ritirarsi con quanto ordine sia ancora possibile, perde la testa, rinuncia al comando, non pensa che alla sua individuale salvezza ed abbandona i suoi uomini alla loro sorte³⁹.

Della personale inettitudine militare di Serse, il testo offre altre conferme. Il Re ha in mano uno strumento bellico, non solo di enorme mole, ma anche di grande efficienza e fedeltà⁴⁰. La notte prima dello scontro, le navi persiane prendono posizione

³³ Per l'atteggiamento "contemplativo" di Zeus (che non esclude forme di intervento divino), cf. e.g. Hom. *Il.* VIII 51s.; XV 4ss.; XX 22s.; XI 165s. etc.

³⁴ TOSCANO (2015, 180-82).

³⁵ Vd. in merito WHEELER (1991).

³⁶ Cf. v. 465: Ξέρξης δ' ἀνώμωξεν e vv.468: ῥήξας δὲ πέπλους κἀνακωκύσας λιγύ.

³⁷ Vv.469s.: πεζῶι παραγγείλας ἄφαρ στρατεύματι, / ἦσ' ἀκόσμωι ξὺν φυγῆι (la Regina ripeterà che la perdita della flotta ha causato la perdita dell'esercito: cf. v. 728). La discussione testuale relativa al v. 470, ripresa da AMENDOLA (2012, 39-43), conferma che la fuga persiana è diretta conseguenza dell'ordine di Serse.

³⁸ Vv. 480s.: ναῶν γε ταγοὶ τῶν λελειμμένων σὺδην / κατ' οὖρον οὐκ εὐκοσμον αἶρονται φυγῆν.

³⁹ Sulla dinamica descritta dal testo eschileo, cf. in gen. AMENDOLA (2012, 43ss.).

⁴⁰ Il Coro descrive a volte l'esercito persiano come una forza "naturale": un fiotto in piena (v. 88), uno sciame d'api (v. 128) (citati da PODLECKI 1986, 128; cf. SAÏD 1988, 327); cf. anche, con la stessa implicazione, il sintagma ῥεύμα Περσικοῦ στρατοῦ in bocca al Messaggero (v. 412). Ma ciò dà risalto alla massa straordinaria di questo esercito piuttosto che alla sua mancanza di organizzazione. Il catalogo delle forze armate di Serse, di terra e di mare, esposto in apertura di dramma (vv. 16-58) descrive un assieme strutturato ed inoltre evidenzia il valore e l'affidabilità personale dei suoi comandanti (φοβεροὶ μὲν ἰδεῖν, δεινοὶ δὲ μάχην / ψυχῆς ἐν τλήμονι δόξηι: vv. 27s.). L'efficienza è assicurata da una struttura di

manovrando con disciplina e ordine⁴¹; al mattino, riescono inizialmente a tenere testa a quelle greche⁴²; si danno alla fuga solo quando si vede fuggire il Re. Di questo strumento, Serse fa l'uso peggiore. Lo schiera in modo da trasformarne il fattore di potenza (la superiorità numerica) in fattore di impotenza (impossibilità a manovrare, le sue navi vanno presto in svantaggio; ammassati sull'isolotto, i suoi guerrieri sono sopraffatti); e, con il suo personale comportamento, ne trasforma il *kosmos* in *akosmia*⁴³. Ma il colmo lo ha toccato rivolgendosi ai suoi, prima dello scontro, un'intimazione tanto perentoria quanto gratuita: se ci si lascia sfuggire i greci, "tutti" pagheranno con la testa; minaccia da gradasso odiosa, rivolta a subordinati devoti, competenti e valorosi che perderanno la vita combattendo per un incapace⁴⁴.

Del disastro di Salamina Serse non dovrebbe incolpare nessuna divinità: gli basterebbe riconoscere la propria marchiana incompetenza. E, beninteso, il valore del nemico. In effetti, il testo non segnala nessun intervento sovrumano a favore della flotta greca. Il Messaggero può dirsi convinto che siano stati gli dei a salvare Atene⁴⁵: ma non

comando piramidale, ove il controllo diretto su ogni singolo gruppo di gregari spetta al rispettivo capo, a sua volta subordinato al condottiero supremo (cf. Hdt. VII 103: il Serse "reale" teorizza che i Persiani marciano meglio quanto sono inquadrati da capi in subordine, severi al punto di minacciare con la frusta). Se il capo supremo rinuncia alla sua funzione (come fa appunto Serse a Salamina) tutto si sfalda. Da parte loro, i Greci vanno in battaglia per impulso autonomo, intonando, in coro tremendo ma armonioso, il peana che incita appunto a difendere la libertà comune (vv. 386-405), e combattono sempre in buon ordine (vv. 394, 397, 399s., 417). Ma ciò non implica che essi siano intimamente disciplinati in quanto cittadini della *polis*, mentre i Persiani sarebbero intimamente indisciplinati in quanto sudditi di un monarca assoluto (così PODLECKI 1986, 81), ubbidienti soltanto alla minaccia o alla costrizione (così KANTZIOS 2004, 14). In generale, sul carattere problematico dell'opposizione identità – alterità così come costruita nei *Persiani*, cf. le equilibrate osservazioni di GIORDANO (2019, 22-25).

⁴¹ Come descritto nei vv. 374-81 (in part. v. 374: οὐκ ἀκόσμως ἀλλὰ πειθάρχῳι φρενί e v. 381: πλέουσι δ' ὡς ἕκαστος ἦν τεταγμένος). Sempre in base al presupposto che i Barbari siano incapaci di disciplina autonoma, si è ritenuto che il v. 347 debba riferirsi ai Greci (così GOLDHILL 1988, 192; e soprattutto, conformemente ad una lettura dei *Persiani* come manifestazione di uno "scontro di civiltà", HALL 1996, 137); ma cf. le fondate obiezioni di BAKEWELL (1998) e GARVIE (2009, xx-xxii). Ciò è del resto conforme alle finalità celebrative del testo: chi sminuisce la capacità bellica del nemico sconfitto sminuisce la propria vittoria.

⁴² V. 407: κούκέτ' ἦν μέλλειν ἀκμή e vv. 412s.: τὰ πρῶτα μὲν νυν ῥεῦμα Περσικοῦ στρατοῦ ἀντεῖχεν.

⁴³ Cf. vv. 374, 413s., 469-71, 481.

⁴⁴ Vv. 369-71: ὡς εἰ μόρον φευξοῖσθ' Ἕλληνας κακόν, / ναυσὶν κρυφαίως δρασμὸν εὐρόντες τινά, / πᾶσι στέρεσθαι κρατὸς ἦν προκείμενον. Il termine πᾶσι non può significare "tutti quanti" (Serse non minaccia certo di sterminio totale i suoi equipaggi, capitani delle navi o ammiragli); può semmai avere il senso di "chiunque" (sottinteso: "chiunque abbia permesso ai greci di fuggire"). Ma proprio questa ambiguità segnala la smargiassata; di cui, tra l'altro, Serse gode, poiché la pronuncia ὑπ'εὐθύμου φρενός (v. 372).

⁴⁵ V. 347: θεοὶ πόλιν σώζουσι Παλλάδος θεᾶς. Frase curiosa: perché non dichiarare, come sembrerebbe ovvio, che Atene è stata salvata dalla sua dea protettrice? Secondo WINNINGTON-INGRAM (1983, 210), la mancata menzione di Atena sarebbe necessaria per poter poi indicare in Zeus il garante dell'ordine morale del mondo; Zeus è però estraneo al quadro devozionale del Messaggero. La frase è piuttosto idonea, da un lato, a confermare la convinzione del Messaggero che la vittoria greca sia dovuta agli (arbitrari)

sa indicare una sola persona divina che sia apparsa a loro fianco nella mischia; né i reduci ateniesi presenti nel pubblico sembrano ricordare una qualunque epifania bellica verificatasi durante il combattimento⁴⁶. Ma soprattutto, ciò che il testo ricorda agli Ateniesi è che essi medesimi hanno suscitato, intonando il peana di guerra, l'eco di solidarietà della loro terra (vv. 386-91); e che, combattendo per la salvezza suprema (vv. 403-405), si sono guadagnati la vittoria di Salamina con le loro braccia, lance e remi⁴⁷. L'“autoesaltazione” prodotta dai *Persiani* non deriva dall'assimilare gli spettatori ai ricettori di un qualche eccezionale favore sovrumano: deriva dal rievocare lo straordinario trionfo che essi sono stati capaci di riportare, con le loro forze, su di invasore terribili per la loro eccezionale potenza, malgrado le men che mediocri capacità del loro generalissimo.

4. *Come perdere un impero*

L'interpretazione del Messaggero, che il disastro persiano sia stato direttamente causato da ostili interventi divini, è sostanzialmente condivisa dalla Regina⁴⁸. Dietro ad ogni prosperità o sventura, quest'ultima scorge il favore o l'avversità di un qualche oscuro *daimon*⁴⁹. Nel caso presente, essa si raffigura questa ingerenza in forma mediata, ossia

orientamenti della divinità; dall'altro, ad agevolare il messaggio autocelebrativo che il testo sta costruendo, e che esclude interventi sovranaturali a favore degli Ateniesi.

⁴⁶ La memoria collettiva ateniese non sembra aver dato rilievo a miracoli del genere. Erodoto menziona invero due prodigi verificatisi *prima* della battaglia di Salamina: clamore e nube di polvere sopra Eleusi (Hdt. VIII 65, 1-4), che diventano per Senofonte i sintomi di un esercito divino in marcia (Xen. *Symp.* VIII 40); ed un'apparizione femminile che avrebbe rimbrottato i Greci, esortandoli a fronteggiare una buona volta il nemico (Hdt. VIII 84, 2). Menziona inoltre l'invocazione rivolta agli Eacidi (Hdt. VIII 64, 1), che Plutarco amplifica in apparizione dei medesimi durante lo scontro (Plut. *Vita Them.* XV 1s.; nello stesso senso, in particolare, Aristod. *FgrHist* II A 104 F1, 8). Gli Eacidi sono peraltro eroi locali di Salamina, non di Atene; e comunque nessuna di queste indicazioni implica che agenti divini in armi abbiano personalmente contribuito al combattimento. Invece, i Persiani che assalgono il santuario di Delfi, oltre ad essere accolti da vari prodigi, vengono materialmente bersagliati da fulmini e valanghe di chiara origine divina (Hdt. VIII 37s.).

⁴⁷ Analoga funzione celebrativa, secondo GOLDHILL (1988, 192), svolge l'anonimità in cui il testo lascia i combattenti greci. La “manualità distruttiva” di costoro è poi enfatizzata ai vv. 415-28: cf. in part. v. 426: ἔπαιον ἐρράχιζον. Notare inoltre che la vita di Serse in fuga non è messa a rischio da qualche divinità, ma dalle “mani degli Ioni”: cf. vv. 564s.: διὰ δ' Ἰαόνων χέρασ / τυτθὰ δὴ ἔκφυγεῖν ἄνακτ' αὐτὸν εἰσακούομεν. Cf. GIORDANO (2019, 21), sul contributo fornito dai *Persiani* all'elaborazione di una (finora inedita) rappresentazione marziale del cittadino ateniese.

⁴⁸ La Regina è rinchiusa in un ruolo dinastico di sposa e madre, che le garantisce preminenza istituzionale ma che la dispensa dal possedere competenze più approfondite (le sue famose interrogazioni su Atene ai vv. 230-45, pertanto, non appaiono del tutto incongrue). Cf. TOURRAIX (1984, 126s.).

⁴⁹ La Regina (i) ritiene che i mortali possano solo rassegnarsi ai mali inflitti loro dagli dei: vv. 293s.; (ii) attribuisce le sventure presenti all'intervento di un *daimon*: vv. 472, 724, 845; (iii) coltiva un rapporto costante con il sovrumano, con il quale entra in contatto per mezzo di sogni e sacrifici pressoché

come un turbamento arrecato dal *daimon* alle facoltà mentali degli agenti umani, prima i Persiani poi Serse stesso⁵⁰. Dario sembrerebbe concordare: solo un *daimon* può aver causato un *me phronein kalos* così madornale come quello di Serse⁵¹. Poco dopo, però, la Regina incolpa di questo turbamento mentale i *kakoi anthropoi* che circondano il giovane Re (vv. 753-59), e Dario sembra di nuovo d'accordo: «ecco chi è la causa!» (vv. 759ss.). Ma in realtà ciò che conta per la madre è stornare le responsabilità del figlio su di un qualsiasi altro agente, divino o umano che sia⁵²; le sue due spiegazioni si contraddicono; ed il consenso di Dario, che esporrà presto ben altra interpretazione, può solo essere ironico.

Il Coro tralascia questa teologia zoppa. Nel canto intonato come reazione e commento al complessivo racconto del Messaggero, esso identifica due diversi livelli d'azione. A livello divino, la rovina della Persia, attribuita in un primo slancio emotivo ad un *daimon* malfacente (cf. v. 515: ὃ δυσπρόνητε δαῖμον), può solo essere opera del garante dell'ordine del mondo, Re Zeus⁵³: se vi è un ordine cosmico, deve esservi una struttura oggettiva che orienta, delimita e riporta nel giusto alveo, se necessario in modo traumatico, il corso dei singoli eventi umani. A livello umano, il singolo evento specifico che ha fatto precipitare la rovina persiana, la sconfitta di Salamina, è di esclusiva responsabilità di Re Serse⁵⁴. La funzione di Zeus, allora, deve consistere nel fissare i dati obiettivi che rendono possibile ed allo stesso tempo limitano la prassi umana: quelli contro i quali è andata ad infrangersi l'impresa di Serse.

Ma come si collegano questi due ben distinti livelli? In altre parole, se la spedizione contro la Grecia sta fallendo a causa dell'incompetenza del condottiero, in che senso si può e deve asserire che questo fallimento è opera della divinità? Il discorso complessivo di Dario è incaricato di dar risposta a questa domanda cruciale. Ciò che ha portato Serse, e con lui la Persia, alla rovina è stata la sua incapacità di comprendere, e dunque di tenere in debito conto, la natura strutturalmente limitata, e dunque potenzialmente fallibile, di qualunque azione umana. Serse non ha la capacità, intellettuale e caratteriale, di realizzare le sue ambizioni; più in generale, egli, affetto da

quotidiani (sembra questo il suo modo di orientarsi nelle vicende del potere): cf. vv. 176-210 e 521-26. È su questi presupposti che essa decide di evocare il fantasma di Dario: vv. 598-622.

⁵⁰ Cf. vv. 472s.: ὃ στυγνὸν δαῖμον, ὡς ἄρ' ἔψευσας φρενῶν / Πέρσας; v. 724: ὃδ' ἔχει, γνώμης δὲ πού τις δαίμωνων ζυγήσατο (a Serse).

⁵¹ V. 725: φεῦ μέγας τις ἦλθε δαίμων ὥστε μὴ φρονεῖν καλῶς.

⁵² Cf. DI BENEDETTO – MEDDA (1997, 71, 174).

⁵³ Vv. 532-36: ὃ Ζεῦ βασιλεῦ, νῦν <δη> Περσῶν / τῶν μεγαλαύχων καὶ πολυάνδρων / στρατιὰν ὀλέσας / ἄστν τὸ Σούσων ἠδ' Ἀγβατάνων / πένθει δνοφερῶι κατέκρυψας.

⁵⁴ Vv. 550-53: Ξέρξης μὲν ἄγαγεν, ποποῖ, / Ξέρξης δ' ἀπώλεσεν, τοτοῖ, / Ξέρξης δὲ πάντ' ἐπέσπε δυσφρόνως / βαρίδεσσι ποντίας. La triplice menzione delle navi che fa eco nell'antistrofe (vv.560-563) non pone in secondo piano la responsabilità di Serse (così DI BENEDETTO 1978, 28): i bastimenti sono infatti lo strumento delle disastrose decisioni assunte autonomamente dal Re.

un νόσος φρενῶν (v. 749), ignora la strutturale imperfezione e finitezza della prassi umana come tale. Dario lo specifica in termini concreti: Serse ha ignorato che il *nec plus ultra* geografico del raggio d'azione delle armate persiane è segnato dal Bosforo: che questo tratto di mare sia “divino” significa che Serse avrebbe dovuto considerarlo come il confine insuperabile di ogni sua attività di conquista. Aggiogandolo col ponte di barche, il Re ha invece voluto valicare l'invalidabile: in termini traslati, ha tentato di imporre il suo volere alla divinità (vv. 745-51)⁵⁵. Mantenersi nell'ambito dell'umanamente possibile significa rispettare una delimitazione divina.

Facendo subito dopo la rassegna dei Re persiani (vv. 762-81), Dario precisa ancor meglio le ragioni del fallimento di Serse. Il modo di esercitare la dignità sovrana (*timé*) di cui Zeus ha investito la dinastia è responsabilità di ogni singolo monarca in carica. Valga per tutti l'esempio di Ciro: fu *eudaimon*, ossia ebbe buona sorte (ovvero, non si espose mai a disastri causati da iniziative irrealizzabili), garantì pace fra tutti i suoi *philoï*, mantenne un razionale controllo sui propri impulsi, non si attirò l'ira degli dei grazie a tal retto modo di pensare, e così giunse a dominare Lidi, Frigi e «tutta la Ionia» (vv. 766-772). Il Re di Persia, dunque, ha il compito di gestire per il bene suo, della sua dinastia e dei suoi popoli il rapporto tra la propria potenza, immensa ma pur sempre limitata in quanto umana, e l'incommensurabile potenza divina che le fa da modello e da confine; deve saper ogni volta attuare le pratiche di governo più razionali, ossia quelle fondate sulla corretta apprensione delle concrete possibilità e limiti che strutturano la realtà attuale⁵⁶. Dario, come gli verrà riconosciuto subito dopo, ha governato ispirandosi a tali criteri, ed ha raccomandato a suo figlio di seguirli: questi li ha ignorati⁵⁷. La “colpa religiosa” di Serse consiste dunque nella sua incapacità politica di reggere la Persia nei modi obiettivamente necessari alla potenza della dinastia ed al benessere dei popoli: modi che, in quanto tali, sono sanciti dalla divinità. L'empietà di Serse non è che il rovescio della sua inettitudine di regnante: egli è empio, non per aver

⁵⁵ GARVIE (1999, 32s. 2009, xxix-xxxi) si interroga sulla motivazione del tabù sottinteso ai vv. 745s.: Ἐλλήσποντον ἱρὸν δοῦλον ὡς δεσμώμασιν / ἤλπισε σχήσειν ῥέοντα, Βόσπορον ῥόον θεοῦ. Perse commette sacrilegio facendo marciare l'esercito su di un ponte (di barche), ma che differenza ci sarebbe se invece lo avesse fatto traghettare per nave? La logica mitica potrebbe fornire una risposta semplice: sul mare si naviga, non si cammina; Serse viola un tabù fondato su di un *adynaton* naturale, e gli *adynata* (come direbbe il Messaggero) li possono violare solo gli dei. Ma questa è una semplice illazione; basti notare che la strategia autoriale non ritiene necessario motivare il divieto infranto da Serse, essendole sufficiente evidenziare come sia rovinosa l'ignoranza della nozione di limite da parte del Re (denunciata da Dario: cf. v. 744: παῖς δ' ἔμὸς τὰδ' οὐ κατειδώς).

⁵⁶ Sul sapere come fondamento del potere politico nel discorso di Dario, cf. TOURRAIX (1984, 130s.); sul rilievo della terminologia attinente a razionalità e dominio di sé GEORGES (1994, 104-106); GAZZANO (2017, 59s. con ult. riff.).

⁵⁷ Vv. 782s.: Ξέρξης δ' ἔμὸς παῖς νέος ἔτ' ὢν νέ' ἀφρονεῖ / κοῦ μνημονεύει τὰς ἐμὰς ἐπιστολάς.

violato formalità rituali o tabù religiosi, ed ancora meno per essersi esposto al malanimo di qualche dio o demone, ma per non aver tenuto in debito conto della realtà dei fatti⁵⁸.

Dario riafferma in due modi diversi questo primato del fattuale. In primo luogo, quando il Coro ipotizza che la Grecia dovrebbe essere invasa soltanto con un esercito terrestre qualitativamente inadeguato, egli risponde che la Grecia, semplicemente, non può essere invasa per via di terra: la terra stessa combatterà con i suoi abitanti (vv. 787-95). La metafora poetico-religiosa traduce un dato oggettivo: quei territori non sono in grado di sostenere un esercito d'invasione⁵⁹. In secondo luogo, Dario preannuncia la disfatta a Platea del corpo d'armata tuttora rimasto in territorio greco (vv. 796ss.). È questo l'unico luogo del dramma in cui entri in gioco la nozione di *hybris* (vv. 802, 821), atto di violenza ingiusta ed immotivata rivolta contro un soggetto determinato⁶⁰. In questo caso, la violenza si esplica nel distruggere i santuari in terra greca: è specificamente diretta contro la divinità. Questo particolare atto di *hybris*, peraltro, non è stato commesso personalmente dal Re (la "*hybris* di Serse", di cui si fa talvolta menzione, è qualcosa che a rigor di termini non esiste nei *Persiani*: Serse non vi è mai chiamato *hybristes*); è stato perpetrato collettivamente dall'esercito invasore, animato, senza dubbio, dalla stessa arrogante impulsività (*thrasis*) tipica del suo condottiero (cf. v. 831: θεοβλαβοῦνθ' ὑπερκόμπωι θράσει). Distruggere i santuari equivale a negare agli dei la possibilità di ricevere il culto: ossia di svolgere la loro funzione di interlocutori degli uomini. Logico che, come farebbe qualunque altro offeso, la divinità reagisca: infliggerà così ai Persiani la distruzione in battaglia per mezzo della "lancia dorica" (v. 817). Qui l'intervento divino non ha nulla a che fare con *apate* o *phthonos*: è un gesto

⁵⁸ Ci si può chiedere perché assalire la Grecia continentale costituisca una colpa, "politica" e "religiosa", per Re Serse, ma non l'abbia invece costituita per Re Dario, il cui esercito fu anch'esso messo in fuga a suo tempo a Maratona. Ma andrebbe notato che fra i gravissimi rimproveri che il padre rivolge al figlio non appare quello di non aver saputo "vendicare Maratona", fallimento che è invece lamentato dalla Regina (cf. vv. 473-75; altre menzioni ai vv. 236, 244): evidentemente, eseguire tale vendetta sugli Ateniesi non appare rilevante al defunto monarca. Sembra che, nei *Persiani*, laddove la spedizione contro Atene di Serse è presentata come l'azione irrealizzabile per eccellenza, che viene dunque retribuita, per contraccolpo, con la rovina totale del promotore, la spedizione di Dario sia considerata come un mero episodio, certo infelice ma in definitiva irrilevante per le sorti complessive della Persia. Quando GARVIE (1999, 32s. e 2009, xxxi) riduce la differenza drammatica tra i due alla circostanza (dichiarata dal testo) che Dario ha avuto successo come regnante (nonostante Maratona), mentre Serse ha fallito come tale (a causa di Salamina), dà una lettura ineccepibile in termini di *Realpolitik*: occorrerebbe forse aggiungere che, nella presentazione eschilea, il primo ha avuto successo per *suo* merito, il secondo ha fallito per *suo* demerito. Inoltre, sui retroscena storici di questa presentazione, cf. in gen. LOMBARDI (2008).

⁵⁹ Cf. JUDET DE LA COMBE (2011, 93). L'idea della solidarietà della terra greca con i suoi abitanti è espressa fin dai vv. 389-91 (le sponde riecheggiano il peana dei greci), ma senza nessun riferimento al sovrannaturale.

⁶⁰ E non, di per sé, atto di natura empia. Per questa nozione restrittiva di *hybris*, si segue l'impostazione di FISHER (1992). Sull'impiego di *hybris* in questo contesto, ed in particolare sulla sua applicazione al comportamento di Serse, cf. inoltre GARVIE (1999, 24-32 e 2009, xxii-xxxii).

retributivo, ineccepibile ed invero prevedibile; produce la *ate*, la configurazione degli eventi che porta in rovina il giustiziato in modo puramente fattuale (in battaglia, i Persiani saranno sterminati da uomini come loro, gli Spartani, non certo da combattenti divini appositamente scesi in terra); ed è amministrata dal regolatore supremo, Zeus (vv. 821-31)⁶¹.

Con queste considerazioni, Dario aggiunge un importante corollario all'equazione tra razionalità politica e pietà religiosa da lui costruita: le azioni empie e sconsiderate non sono esclusiva del governante singolo; possono esser compiute anche da una collettività; e la punizione giungerà anche in questo caso. Ricordarsene potrà essere utile anche al pubblico ateniese.

5. Come vanificare l'acquisto del padre

L'ultima parola su Serse, prima che questi appaia in vista di tutti, spetta al Coro: ed è formulata per antifrasi. Il quarto ed ultimo canto (vv. 853-906) magnifica il regno di Dario. La vecchia cerchia dirigente persiana ricorda infatti che questo Re (1) seppe garantire ai suoi popoli un'esistenza esente da lutti e rovine (vv. 853-56), facendoli convivere in concordia (vv. 896-904); (2) seppe far tornare indenni i suoi eserciti dalle spedizioni intraprese (vv. 854-62); (3) seppe estendere il suo impero anche su territori europei e sulle zone marittime del mondo ionico (vv. 863-95); (4) e ciò perché egli ebbe ben salda la nozione di limite (in concreto, il fiume Halys) (vv. 864s.). Dario agì alla pari ad un dio, ossia in modo pienamente felice, e realizzando le sue conquiste senza neppur staccarsi dalla sede del suo potere (v. 866: οὐδ' ἄφ' ἐστίας συθείς)⁶². La grandezza di Dario, sintetizza infine il Coro, è ora stata rovesciata dalla divinità (vv. 905s.): formula generica che non può cancellare la responsabilità di Serse, testé denunciata da Dario medesimo (vv. 782s.).

⁶¹ Cf. vv. 808: ὕβρεως ἄποινα κἀθέων φρονημάτων; vv. 821s.: ὕβρις γὰρ ἐξανθοῦσ' ἐκάρπωσε στάχυν / ἄτης; v. 828: Zeus come εὐθυνοσ βαρύς. Cf. altresì HOPMAN (2009, 366) che parla di una «strictly retributive logic».

⁶² *Isotheos*: v. 856. Cf. JUDET DE LA COMBE (2011, 95): in questo modo, Dario regna (come Zeus) su di un cosmo che egli mantiene in armonia. La Regina chiama senza esitazione Dario *theos* (v.711), collegando questa designazione alla sua benefica capacità di governante; lo stesso fa il Coro: cf. μου μακαρίτας ἰσοδαίμων βασιλεὺς, «Re da me esaltato come pari ad un dio in beatitudine» v. 634; θεῖον ἀνάκτορα Δαριᾶνα, v. 651; θεομήστωρ δ' ἐκικλήσκειτο Πέρσαις, «ispirato dalla divinità fu sempre chiamato dai Persiani» (in quanto non causò la morte dei suoi guerrieri: vv. 653-56). La «divinità» del Re è dunque frutto del riconoscimento dei sudditi. Sulla felicità arrecata dal governo di Dario, cf. altresì i vv. 555-57, 663, 671, 853-56. Dall'omologia Dario – Zeus suggerita dal testo, GRIFFITH (2007, 123) inferisce che Eschilo abbia inteso raccomandare agli Ateniese un modello politico specifico, quello dello «ideal or idealized father of the family».

Il testo suggerisce che Serse è colpevole anche di un'altra distorsione, di metodo. Dario applicava un suo efficace "stile di comando": il figlio ne è incapace. Il defunto Re si avvaleva del gruppo dei suoi fidi collaboratori, rappresentato dal Coro (vv. 1ss., 681ss.); a costoro invece Serse, che si attornia di *kakoi*, fa ricorso solo perché deve allontanarsi dal paese (vv. 5ss.). Dario dichiara di avere realizzato le sue conquiste con grandi eserciti, ma senza neppure allontanarsi dalla reggia⁶³: sapeva evidentemente servirsi di luogotenenti affidabili. Serse invece pretende di guidare personalmente esercito e flotta senza avere alcuna dote militare.

L'opposizione che si delinea è insanabile⁶⁴. Ancor prima di salire al trono, Dario si era mostrato capace di *philia* verso i suoi sodali⁶⁵; da monarca, ha saputo stabilire un rapporto durevole di *pistis* e *philia* con i suoi sudditi⁶⁶. Questa relazione implica non certo parità ma indubbiamente reciprocità, fondata su di una reciproca benevolenza e fiducia: la *pistis*, da un lato, denota sì l'obbedienza del subordinato al potente, ma per effetto di *peitho*, non di costrizione, e d'altro lato significa la fiducia riposta dal potente nel subordinato; la *philia* denota un rapporto segnato da solidarietà reciproca nonostante la disuguaglianza delle posizioni rispettive⁶⁷. Il timore reverenziale (*aidos*, v. 679) per Dario ne esce rafforzato⁶⁸. Serse usa invece impartire «ordini tremendi»⁶⁹. Nei suoi confronti, la *philia* e la *pistis* divengono tributi obbligatori di sudditi⁷⁰. La stravagante minaccia di decapitazione indiscriminata lanciata alla vigilia di Salamina non lascia dubbi: egli è incapace di governare vincolando i sudditi in quella reciprocità che Dario aveva saputo consolidare così felicemente.

⁶³ Vv. 857, 751, 754s., 780 (κάπεστράτευσα πολλά σὺν πολλῶι στρατῶι).

⁶⁴ Su di essa, cf. in gen. FUTO KENNEDY (2013).

⁶⁵ Dario fu fatto Re dopo aver contribuito in modo leale e fattivo al successo della congiura contro Mardi, organizzata da Artafarne per ristabilire il buon ordine nell'impero: vv. 775-89. Cf. in part. vv. 778s.: ξὺν ἀνδράσιν φίλοισιν ... κάγω.

⁶⁶ *Pistis*, nel senso di "affidabilità", "fedeltà", come dote precipua del Coro: enfatizzata già nei vv. 1s., confermata da Dario al v. 681 (con espressione enfatica ὃ πιστὰ πιστῶν). *Philia*, come rapporto di reciprocità: vv. 557; 647s., 674, 702, 743. Già Ciro considerava *philoï* i suoi sudditi (v. 728). Per la Regina, sono *philoï* i vecchi del Coro (v. 598), mentre sul piano familiare suo figlio rappresenta, com'è naturale, *ta philtata* (v. 851).

⁶⁷ Dario accomuna il Coro ai suoi passati successi ed azioni: cf. vv. 784-86. L'affermazione di GEORGES (1994, 96-98), che *philia* e *pistis* connotino esclusivamente il rapporto schiavo-padrone, è infondata.

⁶⁸ Quanto al δέος παλαιόν (v. 703) che coglie il Coro all'apparizione del fantasma di Dario, si tratta appunto di un δέος, ossia di una «appréhension raisonnée» (DE ROMILLY 1958, 59), non di un φόβος (paura sconvolgente, quale coglie i Persiani di fronte all'assalto greco in mare: v. 391): sentimento ben motivato dalla riluttanza ad annunciare al monarca, ora emerso dall'oltretomba, la distruzione della sua intera opera.

⁶⁹ Cf. v. 58: l'intera Asia segue Serse δειναῖς βασιλέως ὑπὸ πομπαῖς.

⁷⁰ La *pistis* nei confronti di Serse è ritenuta doverosa da parte dei comandanti militari persiani (vv. 441-44), dall'esercito nel suo complesso (il Coro chiede ποῦ δὲ φίλων ἄλλος ὄχλος; v. 956) e dal dignitario Alpisto, designato come «l'occhio del Re» (vv. 978s.).

6. Come perdere tutto salvo il potere

Ancor prima di comparire alla vista del pubblico, dunque, il protagonista è stato indicato come responsabile dei disastri che egli, nella sua incapacità di monarca, si è tirato addosso: sarà almeno in grado di riscattarsi prima che il dramma si concluda, di riconoscere i suoi errori e di trarne ammaestramento? Potrà anche questo personaggio usufruire dell'ardua ma redentrice dinamica del *pathei mathos*, istituita in definitiva da Zeus, che verrà enunciata dal Coro nell'*Agamennone*?⁷¹ Nulla ha finora fatto pensare che egli possa esserne capace. Né lo preannunciano le ultime prescrizioni di Dario (che resteranno irrealizzate): a sostegno del suo titubante raziocinio politico, Serse avrà bisogno dei buoni consigli del Coro, l'unico che potrà fornirglieli (vv. 829-31); a conforto del suo marasma emotivo, delle parole di consolazione di sua madre la Regina, l'unica che potrà dirgliene (vv. 832-38)⁷². Invece, dal v. 906 in poi è offerto al pubblico uno spettacolo di disgregazione, realizzata tanto a livello gestuale-visivo quanto linguistico-auditivo.

Serse viene bruscamente contrapposto, unico attore presente, al Coro. Le sue parole, grida, gesti, il suo complessivo atteggiamento, lo mostrano in preda ad un'emozione incontrollabile, che egli estende al suo interlocutore collettivo, già di per sé fortemente emozionato. Lo spettatore è subito colpito dal "costume di scena": lo sconfitto si presenta nell'orchestra, allo stesso livello del Coro, appiattato e solo, senza carro né scorta, nella sua veste sontuosa ora ridotta a brandelli⁷³. Dato che il potere, e quello persiano in ispecie, si regge anche attraverso la solida logica dell'apparenza, risulta pienamente giustificata la preoccupazione della Regina e di Dario, che fossero fornite a Serse nuove vesti, sì da eliminarne la *atimia* e ristabilirne il *kosmos*: un Re stracciato non è più un Re⁷⁴. Ora il pubblico può rendersi conto che questi squarci sono irrimediabili. La madre non è più apparsa; al figlio sono rimaste le vesti che egli si è strappato di dosso: egli ha distrutto, letteralmente con le sue stesse mani, la propria dignità di monarca, esattamente come sta ora distruggendo il suo impero.

Con deissi diretta tanto al Coro quanto al pubblico, Serse esibisce invece (semi) nudità e vuoto. Sui suoi cenci, reca una faretra priva di frecce (vv. 1017-1024): il Re, e la Persia con lui, non hanno più difensori (v. 1024: ἐσπανίσμεθ' ἄρωγῶν). L'evidenza

⁷¹ Aesch. Ag. 176-78.

⁷² In precedenza, la regina aveva dato quest'incarico al Coro: vv. 529-31.

⁷³ Cf. TAPLIN (1977, 121): la veste è tuttora quella stracciata a Salamina. Serse fa la sua entrata nell'orchestra, ponendosi in tal modo sullo stesso piano del Coro: DI BENEDETTO – MEDDA (1997, 71); GARVIE (2009, 341); HOPMAN (2013, 71, che rileva le «confrontational dynamics» così attivate). GRIFFITH (2007, 115) accosta questa apparizione di Serse a quella di un pugile o di un pancratiasta "suonato".

⁷⁴ Dario: vv. 832-36; la Regina: vv. 529-31, 845-50. Cf. in merito THALMANN (1980, 267-70, 278).

visiva potrebbe essere stata ancor più costernante: che ne è dell'arco, l'emblema della potenza guerriera dei Re persiani?⁷⁵ Se almeno lo detenesse ancora, Serse potrebbe forse segnalare di averlo usato valorosamente, saettando il nemico fino all'ultima freccia. Ma il testo non concede al protagonista alcun riconoscimento del genere: il Coro si limita a menzionare la "gran ricchezza" miseramente svanita dalla faretra reale (v. 1023: βαϊά γ' ὡς ἀπὸ πολλῶν). Lo spettatore avrà potuto comprendere che, pur di fuggire, Serse ha gettato perfino la sua arma di Re?⁷⁶

Il linguaggio che ora risuona nel teatro esibisce analoga disgregazione. Interiezioni, allitterazioni, ripetizioni, troncature ed esclamazioni accompagnano, e dunque distorcono, il flusso del discorso articolato; sono ripartite tra Serse ed il Coro, e si ispessiscono man mano che si approssimano le battute finali dell'*exodos*. Il Coro ha poco prima anticipato che l'implosione dell'impero sarà ora messa in moto dalla disarticolazione del discorso ossequioso nei confronti della monarca persiano cui erano finora costretti i popoli sottomessi⁷⁷: la disarticolazione in atto del potere imperiale è ora incarnata, in parallelo, dal crescendo di grida che si scambiano i presenti nell'orchestra, in un dialogo che si fa sempre più sbrindellato, come le vesti che tutti procedono a stracciarsi dal v. 1031 in poi⁷⁸.

La disarticolazione discorsiva scatena la disarticolazione del pensiero. In precedenza, ogni locutore (il Coro, la Regina, il Messaggero, il fantasma di Dario) ha manifestato angoscia e dolore: ma ciò non gli ha impedito di descrivere gli eventi, avanzare interpretazioni dell'accaduto, proporre rimedi per il futuro. Serse è l'unico a non parlare così: le sue parole servono unicamente a dar sfogo ad uno sconvolgimento inarrestabile⁷⁹. Il Coro è trascinato su questa china. Esso tenta di mettere il sovrano di fronte alle sue responsabilità: gli rinfaccia di aver «riempito l'Ade» di caduti persiani (Serse non reagisce)⁸⁰; gli chiede per tre volte notizia dei condottieri che non sono più al

⁷⁵ Cf. TOSCANO (2015, 183). Assenza dell'arco: GARVIE (2009, 340).

⁷⁶ Nell'iconografia greca dell'epoca, la faretra persiana appare sospesa alla spalla dell'arciere, oppure al suo fianco, se non addirittura in mezzo alle sue gambe: cf. MILLER 2(006-2007, 110 e tav.17, 1-a). Se la faretra vuota fosse stata portata in quest'ultimo modo dall'attore (come possibile, dato che questi la esibisce gestualmente al pubblico), lo spettatore avrebbe forse potuto cogliere un'allusione (visiva) ad uno stato di impotenza sessuale: ovvero un ulteriore segno dell'effeminazione che, secondo alcuni, sarebbe subita, e praticata, da Serse in questa scena (strapparsi le vesti è connotato come gesto da donna: vv. 536s.): cf. McCLURE (2006, 86).

⁷⁷ Vv. 584-94. Con questa lucida e pessimistica anticipazione il Coro conferma il suo acume politico.

⁷⁸ Cf. THALMANN (1980, 273). Sullo *sparagmos* come immagine soggiacente all'intero dramma, BIERL (2005, 53).

⁷⁹ Come è stato notato (GARVIE 2009, 338, con ultt. riff) Serse è l'unico personaggio di tragedia che non esprima il proprio discorso parlato in trimetri giambici, il metro del discorso "normale" ("razionale").

⁸⁰ Vv. 923s.: γὰρ δ' αἰάζει τὰν ἐγγαίαν / ἦβαν Ξέρξαι κταμέναν, Ἄιδου / σάκτορι Περσῶν, e vv. 925-28.

suo fianco (Serse risponde in poche parole alle prime due domande, nulla alla terza⁸¹); ma non riesce ad eseguire ciò che la Regina e Dario gli hanno raccomandato, ossia calmare il Re e rivolgergli consigli che impediscano ulteriori disastri. Del resto, Serse medesimo ha escluso, fin dal suo ingresso, che dal Coro possa venirgli un qualche aiuto: la sola vista di questi vegliardi, ha dichiarato, annulla ogni sua residua forza giovanile⁸². Si fa sempre più chiaro che il Re ha un solo intento: costringere il suo interlocutore al medesimo atto di linguaggio al quale egli si sta abbandonando, il lamento parossistico⁸³.

Può lo spettatore intendere che, consolidando la disgrazia personale del monarca e la disgrazia collettiva della Persia in un unico sentimento, l'interazione nel lamento fra Serse ed il Coro esprima una solidarietà ritrovata? Sarebbe questo l'avvio di una possibile redenzione del colpevole Serse (redenzione extratestuale e futuribile, poiché il testo non ne fa cenno), nonché un invito al pubblico a provare compassione verso i nemici ora annientati? Una palingenesi finale del protagonista è a volte sembrata necessaria per conferire al dramma un'autentica dimensione tragica⁸⁴.

Ma il testo non sembra consentire questa lettura. Serse si profonde in lamenti, ma solo su sé stesso⁸⁵. Entra gridando: «Ahi, sono *io* il disgraziato!» (vv. 908s.: ἰὼ / δύστηνος ἐγὼ). L'inizio del *kommos* è segnato da un'ingiunzione al Coro, che fissa l'intero orientamento del successivo scambio antifonico: «ma *io*, ahimé, sono da compiangere» (v. 932: ὄδ' ἐγὼν οἰοῖ αἰακτός). E così di seguito: «lanciate il lamento tutto dolore, lacerante, ché il *daimon* si è ritorto contro di *me*» (vv. 941-43: ἴετ' αἰανῆ πάνδυρτον / δύσθροον αὐδάν, δαίμων γὰρ ὄδ' αὖ / μετάρτροπος ἐπ' ἐμοί); «ahi, ahi per *me*!» (v. 974: ἰὼ ἰὼ μοι). Allo stesso modo in cui esibisce la distruzione dei segni e strumenti della sua regalità (vesti, faretra), Serse piange la distruzione del suo incomparabile esercito (v. 1014: στρατὸν μὲν τοσοῦτον τάλας πέπληγμα). La sua

⁸¹ Vv. 955-60 (Coro) e 961-65 (Re); 962-73 (Coro) e 974-81 (Re, che risponde singhiozzando); la terza domanda (vv. 978-986) resta senza risposta diretta. Al v. 973, il Coro usa invano la formula energica τάδε σ'ἐπανερόμαν («di questo insisto a chiederti conto»).

⁸² Vv. 913s.: λέλυται γὰρ ἐμοί γυίων ῥώμη / τήνδ' ἡλικίαν ἐσιδόντ' ἄστων.

⁸³ Vv. 941s.: ἴετ' αἰανῆ πάνδυρτον δύσθροον αὐδάν etc.

⁸⁴ Per questi interrogativi, cf. MITSIS (1988, 117s.). Fra le letture che concludono ad una ricostituzione di una solidarietà tra il Re ed il suo popolo, e quindi ad una "redenzione" di un Serse, così trasformato in destinatario della simpatia del pubblico, ci si limita qui a citare quella di WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1914, 48), e, fra le più recenti, AVERY (1964, 181s., la solidarietà conseguirebbe all'adozione della prima persona plurale da parte di Serse al v. 1008); GAGARIN (1976, 46-50); TAPLIN (1977, 127); Bacon *Aeschylus*, citata in MITSIS (1988, 116s.); MAIER (1988, 90-93); KRAUS (1991, 102, segnala la gradualità di questo presunto processo); SEGAL (1996, 165, evocando la nozione di *katharsis* nel pubblico, rinviene qui «the most striking example of this broad sympathy in extant tragedy»); LORAUX (1999, 79s., vede costruirsi una «configuration de l'humain» valida universalmente attraverso la resa scenografica dei canoni dell'orazione funebre civica); KANTZIOS (2004, 8, coglie qui una «occasion of profound mourning and empathy, temporarily suspending the rituals and rhetoric of subordination»); HOPMAN (2009, 366-68, ritiene che la scena «redefines Xerxes' actantial role from opponent to co-subject»).

⁸⁵ Sull'egocentrismo di Serse, cf. SEAFORD (1994, 358).

(semi) nudità fisica si fa paradigma della nudità del suo potere: egli traduce lo sterminio dei suoi guerrieri nell'essere rimasto lui "nudo di accompagnatori" (v. 1036: γυμνός εἰμι προπομπῶν). Ma questi lamenti sono rivolti solo ai capi, ossia agli indispensabili intermediari e strumenti del potere regio: i gregari non meritano nessuna menzione⁸⁶. E neppure le popolazioni dell'impero, per la cui sorte il Coro, invece, ha espresso di continuo ansia e commiserazione: nulla per lo "svuotamento" della *polis* persiana, la morte in massa dei maschi adulti, il dolore dei genitori dei caduti, l'angoscia delle vedove⁸⁷. Ciò che dispera Serse non è neppure che la Persia sia piombata in una rovina tale da mettere in pericolo la preminenza della dinastia: è che vi sia piombata sotto il suo regno, marchiando la sua personale reputazione (vv. 933s.: μέλεος γένναι γὰι τε πατρώια / κακὸν ἄρ' ἐγενόμην). Egli piange la *sua* personale infelicità: non l'infelicità dei popoli che pure gli erano stati affidati, come ha ammonito Dario, da Zeus.

Per piangerla, Serse rifiuta ogni responsabilità. Si dichiara, fin dall'inizio, sofferente passivo (v. 912: τί πάθω τλήμων;). Segue una spiegazione della sconfitta che non è soltanto piatta quanto quella della Regina o del Messaggero: è soprattutto autoassolutoria. È stato tutto opera della *moira* e del *daimon* (vv. 909-12: δύστηνος ἐγὼ στυγεράς μοίρας / τῆσδε κυρήσας ἀτεκμαρτοτάτης / ὡς ὠμοφρόνως δαίμων ἐνέβη / Περσῶν γενεᾷ). Connotando la *moira* come *atekmartotates*, Serse implica che il disastro era sommamente imprevedibile, dunque assolutamente inevitabile. Quanto al *daimon*, esso ha avuto l'unica funzione di rivolgersi all'improvviso contro Serse, come confermato ai vv. 942s. (δαίμων ... μετὰτροπος). Queste banali asserzioni coesistono con il tardivo riconoscimento della superiorità bellica dei nemici, che il Re trasforma subito in tradimento divino: Ares, che prima, armato d'arco, era metonimia per l'esercito persiano (v. 85), si è poi "corazzato con le navi degli Ioni, rivolgendoci contro la sua forza" (v. 951: Ἰάων ναύφαρκτος Ἄρης ἑτεραλκῆς). Il Coro annuisce: questi Ioni sono "nemici difficili da combattere sul mare" (vv. 1011-1013) e non si lasciano mettere in fuga (vv. 1025s.). Appunto ciò che Serse vuol sentirsi dire.

Il Coro viene così trascinato in un flusso di lamentose tautologie. All'annuncio della disfatta navale, esso aveva riconosciuto negli eventi la mano di Zeus (vv. 532-36);

⁸⁶ Come nota CITTI (1978, 68). Cf. i vv. 988-90: ἵυγγά μοι δῆτ' / ἀγαθῶν ἐτάρων ὑπομνήσκεις; 1002: βεβᾶσι γὰρ τοίπερ ἀγρέται στρατοῦ: è chiaro che si tratta in ambo i casi di soggetti a stretto contatto con il Re.

⁸⁷ Le angosce del Coro si esprimono ai vv. 116-26 e 134-39 (come premonizione), nonché i vv. 263-65, 279-83, 288s., nonché in generale nel I *stasimon*, in part. ai vv. 531-49 e 579-81. La *kenandria* in cui Serse ha gettato il paese è sottolineata nella sticomitia tra la Regina e Dario: vv. 728-38, 761 (Serse sarebbe rimasto pressoché solo: v. 734): sui continui richiami in questa scena al "pieno" che si trasforma in "vuoto", cf. HERINGTON (1986, 73). Il tema è ricorrente: cf. vv. 548s. e 718. Converge su di esso il tema della partenza e lontananza dell'esercito, che porta alla sua distruzione: vv. 1, 12s., 59ss. etc.; cf. in merito AVERY (1964, 174ss.); ANDERSON (1972, 169); WINNINGTON-INGRAM (1983, 217); HARRISON (2000, 70s.).

immediatamente prima dell'ingresso del Re, li aveva invece, con formulazione ben più generica, attribuiti ad una divinità innominata ed ostile⁸⁸; ora, in presenza di Serse, rinuncia definitivamente ad ogni elaborazione concettuale e si limita a protestare contro il *daimon*, meglio se declinato al plurale ed assortito alla *Ate*⁸⁹. Serse, da parte sua, Zeus lo menziona entrando in scena: ma non si dà alcun pensiero delle funzioni regolatrici supreme riconosciute da Dario al sovrano cosmico; gli attribuisce semmai intenzioni insondabili ed arbitrarie: è infatti a lui che indirizza il lamento sul fatto che la *moira* non gli abbia riservato la gloriosa morte da guerriero che ha invece elargito agli *andres persiani*⁹⁰. Tutto questo gridio cancella la spiegazione degli eventi, addolorata ma ragionata, costruita poco prima dal defunto Dario⁹¹.

Serse fa di peggio. Eluse le pur flebili richieste di dar conto della sua opera, attivata la sequela dei lamenti sulla propria malasorte, esibita tutta la sua impotenza di condottiero bellico, egli riprende di colpo a dare ordini. Al Coro viene d'ora in poi ingiunto ripetutamente, in modi che non ammettono esitazione, di incrementare sempre di più l'esibizione del dolore: «e adesso, gli *ahimé* non bastano» (vv. 1032: καὶ πλέον ἢ παπαῖ μὲν οὖν)⁹². Questa non è la partecipazione del monarca al lutto del suo popolo: è la pretesa del despota di monopolizzare ogni manifestazione di lutto per il suo esclusivo beneficio (cf. v. 1046: ἔρεσσ' ἔρεσσε καὶ στέναζ' ἐμὰν χάριν)⁹³. Vociando e presumibilmente gesticolando in un crescendo di comandi reiterati, Serse obbliga il gruppo dei vegliardi ad una gestualità autolesionistica: strapparsi le vesti, i capelli, la

⁸⁸ Cf. vv. 905s.: νῦν δ' οὐκ ἀμφιλόγως θεότρεπτα τάδ' αὖ φέρομεν πολέμοισι, / δμαθέντες μεγάλως πλαγαῖσι ποντίαισιν.

⁸⁹ Cf. v. 921: οὓς νῦν δαίμων ἐπέκειρεν e vv. 1005-1007: ἰὼ ἰὼ, δαίμονες, / ἔθεντ' ἄελπτον κακὸν / διαπρέπον, οἶον δέδορκεν Ἄτα.

⁹⁰ Cf. vv. 915-17: εἴθ' ὄφελε, Ζεῦ, κάμει μετ' ἀνδρῶν / τῶν οἰχομένων / θανάτου κατὰ μοῖρα καλύψαι.

⁹¹ WINNINGTON-INGRAM (1983, 217s.); cf. MITSIS (1988, 117 e n. 42); GARVIE (2009, 342). In questo silenzio, GEORGES (1994, 78) vede il segno dell'irrimediabile inferiorità culturale persiana: il tentativo di costruire una "teologia razionale" sarebbe riservato al pensiero greco. ROSENBLOOM (2006, 111) ne deduce invece che l'ammonimento di Dario a mantenere l'esplicazione del potere entro precisi limiti politici, i quali, in quanto invalicabili, sono anche religiosi, è in realtà rivolto al pubblico di Eschilo.

⁹² Fanno seguito i vv. 1038: δίαινε δίαινε πῆμα, πρὸς δόμους δ' ἴθι; 1046: ἔρεσσ' ἔρεσσε καὶ στέναζ' ἐμὰν χάριν; 1048: βόα νυν ἀντίδουπά μοι; 1050: ἐπορθιάζε νυν γόοις; 1054: καὶ στέρν' ἄρασσε κάπιβόα τὸ Μύσιον; 1056: καὶ μοι γενεῖου πέρθε λευκήρη τρίχα; 1057: ἀυτεῖ δ' ὀξύ; 1060: πέπλον δ' ἔρεικε κολπίαν ἀκμαῖ χερῶν; 1062: καὶ ψάλλ' ἔθειραν καὶ κατοίκτισαι στρατόν; 1066: βόα νυν ἀντίδουπά μοι; 1069: αἰακτὸς ἐς δόμους κίε; 1071: ἰὼ δὴ κατ' ἄστν; ed infine 1073: γοᾶσθ' ἀβροβάται. Serse torna a comandare in modo così improvviso e plateale da aver indotto ad ipotizzare (a torto) che a questo punto egli abbia in qualche modo potuto indossare le nuove vesti regali che doveva recargli la madre, restaurando così la sua piena dignità ed autorità: così AVERY (1964, 181-84).

⁹³ In questo senso anche ROSENBLOOM (2006, 122), contro chi legge qui una "riconciliazione" tra Re e popolo. Sulla caratterizzazione di Serse come "despota" (nel senso attuale del termine), cf. FUTO KENNEDY (2013, 78-80).

barba, percuotersi il capo⁹⁴. Di ululare e singhiozzare dà egli stesso l'esempio, interpolando le sue grida con lamenti inarticolati, senza per questo smettere di incitare i presenti a gridare ed a percuotersi sempre più forte⁹⁵. In questo modo, egli infligge definitivamente, a sé stesso ed a chiunque gli stia accanto, quel supremo *kakon*, l'indegnità nell'aspetto, che la Regina ed il fantasma di Dario si erano vanamente proposti di evitargli. La solidarietà che si instaura in conclusione tra Serse ed il Coro, ovvero tra il Re, i suoi dignitari ed il suo popolo, è solo deleteria⁹⁶. Si è ben visto che questa scena applica il modello del lamento rituale⁹⁷: ma il rito dovrebbe avere efficacia celebrativa e catartica, e permettere la rimozione definitiva del cordoglio dopo averne inscenato l'exasperazione. In questa mimesi drammatica, invece, il lamento sembra invece destinato a non aver mai fine, visto che viene ancora emesso dal Coro in uscita; e la pienezza della dignità regale, che Dario conservava anche da morto, sembra anch'essa qualcosa che Serse non recupererà mai da vivo (mai, si intende, nel quadro temporale della finzione scenica). Incitando a lamenti senza fine mentre scompare alla vista degli spettatori, Serse dà la conferma definitiva di ciò che lo ha condotto alla rovina: la sua ignoranza del senso del limite.

Nel *kommos*, la platea si affolla di corpi esagitati; nell'*exodos*, tutti escono, come intima il Re col suo ordine finale, non solo lamentandosi ma anche barcollando con andatura sconnessa: «gemete, voi dal passo molle!» (v. 1073: γοῶσθ' ἄβροβάται)⁹⁸. Certo, l'effetto sul pubblico degli esasperati stravolgimenti corporei e dei parossismi vocali (che pur vengono prodotti in forma cantata) sarà stato calibrato dalla regia curata dall'autore, che è impossibile ricostituire⁹⁹. Resta che questa scena può agevolmente

⁹⁴ Cf. in part. i vv. 1038, 1040, 1041, 1044, 1046, 1048, 1050, 1054, 1056, 1058, 1059, 1062, 1065, 1066, 1069, 1071, 1073 (riprodotti alla n. 100). Ogni volta, il Coro ubbidisce a voce e a gesto. Su questa reiterazione verbale, che completa la disgregazione del linguaggio articolato, GARVIE (2009, 342 e 367s., con ultt. riff.).

⁹⁵ TAPLIN (1977, 126); MITSIS (1988, 109) evidenzia la «moral speechlessness» di Serse, il «ritual narcissism of his thorn robes» e la «elaborate theatricality of his cries for pity».

⁹⁶ Il richiamo di GARVIE (2009, xxxiv) alla necessaria connessione operata dalla trama tra la «tragedia del popolo persiano» e la «tragedia personale di Serse» (e non nella unione nel lutto tra Re e popolo: v. 342) appare giustificato, ma purtroppo solo in senso negativo.

⁹⁷ Cf. in part. GARVIE (2009, 340ss.); PALMISCIANO (2017, 230-32). BIERL (2005, 53 e 59) interpreta la conclusione del dramma come un rito di rigenerazione andato a male: uscendo dall'orchestra, Serse «muore» invece di rinascere.

⁹⁸ La *habrosyne* (della gestualità ed in generale del modo di vita) è secondo i Greci propria degli Asiatici. Tuttavia, come osserva anche GARVIE (2009, 369s.), la disperazione che Serse pretende dal Coro non ha nulla a che fare con mollezze edonistiche. Il passo «soffice» che Serse prescrive al Coro è dunque un passo titubante o addirittura barcollante, degna conclusione di quanto egli ha fatto inscenare finora. Si può forse cogliere qui il rovesciamento di un *topos*: la *habrosyne* dei Persiani connoterà d'ora in poi non il piacere ma la sofferenza.

⁹⁹ In merito al verbo *boao*, impiegato ripetutamente (vv. 955, 991, 1040 = 1066), GARVIE (2009, 367, con ultt. riff.) osserva che esso denoterebbe una *performance* musicale ad alto volume, in stile asiatico, quindi

produrre effetti che è lecito definire grotteschi¹⁰⁰. Uno di questi, di ordine visivo, può essere stato dirompente: attiene allo stato di semi-nudità in cui si è ridotto il protagonista per essersi strappato le vesti, e che ora egli sta imponendo ai coreuti in gruppo. Nell'iconografia dell'epoca, la nudità eroica appartiene ai guerrieri greci; i Persiani sono immancabilmente drappeggiati nelle loro vesti esotiche¹⁰¹: la nudità che si sta ora facendo sempre più visibile mentre i loro abiti vanno a brandelli li può far apparire ridicoli ed indecenti. Giungendo a conclusione, lo spettacolo sembra dunque avventurarsi fino al limite di ciò che sarebbe possibile esibire al pubblico: letteralmente, dell'*obscaenum*.

Estendere ai propri sudditi l'abiezione nella quale egli si sente sprofondato, obbligandoli a condividerla nel modo letteralmente più plateale, rimane adesso l'unico modo rimasto a questo Re per imporre il suo potere regale. Serse non ha più la potenza di affrontare i nemici in tempo di guerra: tutto ciò che gli resta è la prepotenza da infliggere ai sudditi in tempo di pace¹⁰². Di ammaestramento e palingenesi, non ha capacità né bisogno. Il Re è nudo, ma resta Re.

7. Come reagirà il pubblico?

Questa tragedia si conclude proponendo al pubblico un oggetto estetico preciso: una degradazione parossistica, indotta dall'aver subito eventi luttuosi, ed inscenata in modo da poter sfociare sul grottesco. Lo spettacolo dell'altrui dolore, che rischia di rasentare il ridicolo, può procurare allo spettatore un piacevole senso di superiorità: egli ha ora davanti a sé la disperazione e l'umiliazione, irreparabili perché autoalimentate, di un nemico che lo ha minacciato di distruzione otto anni prima e di cui può ricordare fin troppo bene l'arroganza e la ferocia. Nei confronti dell'invasore che, dopo essere stato sconfitto in battaglia, finisce col rivolgere contro sé stesso ogni energia residua all'unico scopo di inabissarsi nell'abiezione, lo scherno è una reazione naturale. Che sulle gradinate del teatro qualcuno, o più di qualcuno, abbia potuto giungere a ridere a questa vista è possibilità che non sembra affatto da escludere¹⁰³.

non un mero frastuono cacofonico. La messa in scena eschilea riuscirebbe in questo modo a rappresentare anche le vocalità più dirompenti per mezzo di una disciplina musicale.

¹⁰⁰ Cf. GARVIE (2009, 336s.), che rinvia in particolare a BROADHEAD 1960 ed a BLOMFIELD (1818², xiv). Il grottesco è anche legittimato dall'esotismo: l'esagerazione è propria dei pianti degli asiatici Mariandini (v. 939). Le manifestazioni di lutto esasperate sono come noto bandite da Atene: ARNOTT (1989, 66). Cf. anche SWIFT (2010, 328s., 332).

¹⁰¹ MILLER (2006-2007, 115).

¹⁰² In questa direzione, già ROSENBLOOM (2006, 136): Serse ora spadroneggia sul solo Coro, avendo perso ogni potere sull'"ordine del mondo" assicurato dai monarchi suoi predecessori.

¹⁰³ La possibilità di un effetto di natura genericamente "comica", ipotizzata per primo da BLOMFIELD (1818, xiv), è usualmente rifiutata, sulla scorta di svariate obiezioni che tuttavia risultano esclusivamente

Lo scherno avrà potuto venir stimolato anche da alcune scontate consapevolezze: ad Atene, un fallimento come quello di Serse non potrebbe condurre a simili estremità; il *demos* non può essere sottoposto all'indegno trattamento che, come se non bastassero i lutti bellici, il Re persiano sta ora infliggendo ai suoi sudditi superstiti; i governanti ateniesi sono *hypeuthunoi*. Sia resa grazie alla Pallade, da noi un individuo siffatto non potrebbe mai giungere a funzioni di governo, e se per avventura vi giungesse sapremmo poi rimuoverlo.

Tuttavia, il dramma lascia aperta la possibilità di andare oltre a queste immediate reazioni, rudimentali se si vuole ma certamente non innaturali. Non si può escludere che la stessa conclusione grottesca delle vicende rappresentate abbia potuto suscitare una qualche forma di compassione o addirittura di solidarietà; e ciò non solo presso spettatori di diverso temperamento o livello culturale, bensì, giunto il tempo della riflessione, anche presso chi avesse provato orgoglio per sé o disprezzo per il nemico. Beninteso, il destinatario di qualsivoglia eventuale moto di compassione e solidarietà non potrà essere Serse, che resterà confinato nella sua abiezione, al limite del ridicolo, di regnante disfatto. Verso lo scriteriato Re che, allo scopo di confermarsi tale, costringe tutti a profondersi in gemiti spropositati ed indecorosi non si può provare simpatia; si può provarla, semmai, verso gli infelici costretti a subirne la prepotenza¹⁰⁴. La vittima incolpevole nei *Persiani* è invero l'umanità che si trova a vivere sotto il dominio di un Serse¹⁰⁵. La trama di questa tragedia, si è notato, appare aberrante proprio da questo punto di vista: a differenza di quanto avviene in altri drammi eschilei, dove la rovina dell'*oikos* del protagonista lascia intatta, ed anzi rafforza, la vitalità della *polis*, qui il protagonista preserva in qualche modo un *oikos* che gli garantisce, almeno, il mantenimento di una supremazia personale, mentre l'intera collettività sottoposta va in

extratestuali: ad es., secondo THALMANN (1980, 269) vi osterebbe la "dignità tragica" intrinseca al testo eschileo (che tale "dignità" rifugge dall'utilizzare tonalità sarcastiche o grottesche è dato per scontato); per MAIER (1988, 84) sarebbe difficile immaginarsi *Schadenfreude* presso un pubblico come quello ateniese (altri, come chi scrive, potranno forse farlo senza difficoltà); per LORAUX (1999, 81) ciò darebbe immeritato risalto allo «plus éculé des préceptes d'une morale que l'on dit populaire», quello formulato da Atena in *Soph. Aj.* 79ss., secondo il quale nulla è più gradevole del deridere il proprio nemico, soprattutto se sconfitto (il che è semmai un argomento a favore di un possibile "effetto comico": nelle masse prevalgono di regola gli atteggiamenti conformi ai paradigmi culturali più triti, i più agevolmente applicabili). Nessuna petizione di principio, peraltro, può di per sé invalidare l'ipotesi che il finale dello spettacolo dei *Persiani*, negli stretti limiti in cui permette di ricostituirlo il testo tramandato, abbia potuto provocare nel pubblico sentimenti di scherno e derisione verso il protagonista.

¹⁰⁴ Che possa solo Serse restare escluso da eventuali reazioni di simpatia del pubblico è sottolineato anche da MUNTEANU (2011, 163). GIORDANO (2019, 22-25) segnala la possibile ambiguità di possibili eventuali intenti autoriali di Eschilo volti a suscitare empatia nei confronti dei Persiani sconfitti.

¹⁰⁵ Cf. PADUANO (1979, 88); GARVIE (2009, xxi).

rovina¹⁰⁶. Ciò che il messaggio di Eschilo segnala come eminentemente tragica è dunque la costrizione sofferta da una comunità politica sotto un capo tanto incapace quanto irresponsabile.

Non è difficile estendere il messaggio alla *polis* degli Ateniesi. Ai cittadini collocati, con le previste procedure e controlli, al vertice del potere politico non si potrà certo chiedere di essere infallibili; ma si dovrà esigere che essi assumano le proprie personali responsabilità in caso di insuccesso. Ma, come ammonisce Platea, il principio della responsabilità vale anche per la città nella sua interezza: ci si guardi da atti di *hybris* collettiva. Se poi Eschilo abbia inteso alludere a determinate personalità preminenti o a specifiche linee d'azione discusse al momento ad Atene, è altra questione. Ma sarà poi stato il fine autoriale precipuo dei *Persiani* l'introdurre raccomandazioni specifiche su questo o quell'aspetto della realtà presente? Si può ritenere, semmai, che in un'opera come questa, che tratta di eventi reali e non di leggende, e che tuttavia deve ugualmente ubbidire ad un imperativo istituzionale di formulare messaggi condivisibili dalla più vasta cerchia di ricettori, un certo grado di voluta indeterminazione sia una virtù: ogni singolo ricettore resta libero di scegliere, entro una certa gamma, l'applicazione concreta da lui ritenuta più opportuna. Ma allo stesso tempo questa tragedia articola un complesso coerente di riflessioni sull'incertezza della prassi umana, e specificamente sulla strutturale aleatorietà degli assetti e delle dinamiche del potere. In tal modo, invita a riflettere sui requisiti necessari a tutte le collettività politiche in quanto tali: appunto perché queste collettività possono apparire radicalmente diverse fra di loro, quanto quella dei Persiani rispetto a quella degli Ateniesi.

¹⁰⁶ SEAFORD (1994, 358). Secondo GRIFFITH (2007, 128), il messaggio autoriale consisterebbe in un ammonimento alla democrazia ateniese sul pericolo di un'eccessiva concentrazione di potere nella mani di famiglie ambiziose e preminenti.

riferimenti bibliografici

AMENDOLA 2012

S. Amendola, *Sul testo dei Persiani di Eschilo (I. Il messaggero)*, Napoli.

ANDERSON 1972

M. Anderson, *The Imagery of The Persians*, «G&R» XIX 166-74.

ARNOTT 1989

P.D. Arnott, *Public and Performance in the Greek Theatre*, London-New York.

AVERY 1964

H.C. Avery, *Dramatic Devices in Aeschylus' Persians*, «AJPh» LXXXV 173-84.

BAKEWELL 1998

G.W. Bakewell, *Persae 274-83: Persians, Greeks and πειθάρχῳ φρενί*, «CPh» XCIII 232-36.

BIERL 2005

A. Bierl, *Zwischen dem Selbst und dem Anderen: Aischylos' Perser und das Politische in der griechischen Tragödie*, in E. Fischer-Lichte – M. Dreyer (Hrsg.), *Antike Tragödie heute. Vorträge und Materialien zum Antiken-Projekt des Deutschen Theaters*, Berlin, 49-64.

BLOMFIELD 1818²

C.J. Blomfield (ed.), *Aeschyli Persae*, Cambridge.

BROADHEAD 1960

D. Broadhead (ed.), *Aeschylus. Persae*, Oxford.

BURKERT 1985

W. Burkert, *Greek Religion*, Oxford.

CIPOLLA 2011

P. Cipolla, *La hybris di Serse nei Persiani di Eschilo fra destino e responsabilità*, in A. Rotondo (a cura di), *Studia humanitatis. Saggi in onore di Roberto Osculati*, Roma, 29-39.

CITTI 1978

V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli.

DAWE 2007

R.D. Dawe, *Corruption and Correction. A Collection of Articles*, Amsterdam.

DI BENEDETTO 1978

V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca*, Torino.

DI BENEDETTO – MEDDA 1997

V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena*, Torino.

FISHER 1992

N.R.E. Fisher, *Hybris: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster.

FUTO KENNEDY 2013

R. Futo Kennedy, *A Tale of Two Kings: Competing Aspects of Power in Aeschylus' Persians*, «Ramus» XLII 64-88.

GAGARIN 1976

M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, Berkeley.

GARVIE 1999

A.F. Garvie, *Text and Dramatic Interpretation in Persae*, «Lexis» XVII 21-34.

GARVIE 2009

A.F. Garvie (ed.), *Aeschylus. Persae*, Oxford.

GAZZANO 2017

F. Gazzano, *The King's Speech. La retorica dei re persiani fra Eschilo, Erodoto e Tucidide*, «Electrum» XXIV 55-73.

GEORGES 1994

P. Georges, *Barbarian Asia and the Greek Experience: from the Archaic period to the Age of Xenophon*, Baltimore.

GIORDANO 2019

M. Giordano, *Aeschylus' Persians: Empatizing with the Eenemy, or orientalizing them?*, in J. Cahana-Blum – K. MacKendrick, *We and They: Decolonizing Greco-Roman and Biblical Antiquities*, Aarhus U.P., 11-26.

GOLDHILL 1988

S. Goldhill, *Battle Narrative and Politics in Aeschylus' Persae*, «JHS» CVIII 189-93.

GRIFFITH 2007

M. Griffith, *The King and Eye: The Rule of the Father in Greek Tragedy*, «CPh» XLIV 20-84.

HALL 1996

E. Hall (ed.), *Aeschylus. Persians*, Warminster.

HARRISON 2000

Th. Harrison, *Emptiness of Asia: Aeschylus' Persians and the History of the Fifth Century*, London.

HERINGTON 1986

J. Herington, *Aeschylus*, New Haven-London.

HOPMAN 2009

M. Hopman, *Layered Stories in Aeschylus' Persians*, in J. Grethlein – A. Rengakos (eds.), *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Berlin – New York, 357-76.

HOPMAN 2013

M. Hopman, *Chorus, Conflict and Closure in Aeschylus' Persians*, in R. Gagné – M.G. Hopman (eds.), *Choral Mediations in Greek Drama*, Cambridge, 58-77.

IRELAND 1993

S. Ireland, *Dramatic Structure in the Persae and the Prometheus of Aeschylus*, in I. McAuslan – P. Walcot (eds.), *Greek Tragedy*, Oxford, 38-44.

JUDET DE LA COMBE 2011

P. Judet de la Combe, *Il mito interpreta la storia. I Persiani*, in A. Beltrametti (a cura di), *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato*, Roma, 87-103.

KANTZIOS 2004

I. Kantzios, *The Politics of Fear in Aeschylus' Persians*, «CW» XCVIII 3-19.

KRAUS 1991

W. Kraus, *Kritisches und Gewagtes zu Aischylos' Persern*, «WS» CIV 53-110.

LOCKWOOD 2017

Th. Lockwood, *The Political Theorizing of Aeschylus's Persians*, «Interpretation» III 383-401.

LOMBARDI 2008

M. Lombardi, *Dario e Maratona ne I Persiani: le ragioni di un quasi silenzio*, «Athenaeum» XCVI 481-97.

LORAUX 1999

N. Loraux, *La voix endeuillée*, Paris.

MAIER 1988

Chr. Meier, *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, München.

McCLURE 2006

L. McClure, *Maternal Authority and Heroic Disgrace in Aeschylus's Persae*, «TAPhA» CXXXVI 71-97.

MEDDA 2010

E. Medda, rec. a A.F. Garvie (ed.), *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009, «ExClass» XIV 265-72.

MILLER 2006-2007

M. Miller, *Persians in the Greek Imagination*, «Mediterranean Archaeology» XIX-XX 109-23.

MITSIS 1988

Ph. Mitsis, *Xerxes' Entrance: Irony, Myth and History in the Persians*, in P. Pucci (ed.), *Language and the Tragic Hero: Essays on Greek Tragedy in Honor of Gordon M. Kirkwood*, Atlanta, 103-19.

MUNTEANU 2011

D.L. Munteanu, *Tragic Pathos: Pity and Fear in Greek Philosophy and Tragedy*, Cambridge.

PADUANO 1979

G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo: problemi di focalizzazione drammatica*, Roma.

PALMISCIANO 2017

R. Palmisciano, *Dialoghi per voce sola. La cultura del lamento funebre nella Grecia antica*, Roma.

PAPADIMITROPOULOS 2008

L. Papadimitropoulos, *Xerxes' hubris and Darius in Aeschylus' Persae*, «Mnemosyne» LXI 451-58.

PODLECKI 1986

A.J. Podlecki, *Polis and Monarch in Early Attic Tragedy*, in J.P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley-Los Angeles-London, 76-100.

PROC 2012

B. Proc, *Młodość Kserksesa w Persach Ajschylosa (The Youthfulness of Xerxes in the Persians of Aeschylus)*, «Littera Antiqua» IV 96-112.

QUIJANA SAGREDO 2017

M. Quijada Sagredo, *Approaching Tragic Structure to Judicial Procedure: Aeschylus's Persians*, in M. Quijada Sagredo – M.C. Encinas Reguero (eds.), *Connecting Rhetoric and Attic Drama*, Bari, 77-102.

DE ROMILLY 1958

J. de Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris.

ROSENBLOOM 2006

D. Rosenbloom, *Aeschylus: Persians*, London.

SAÏD 1988

S. Saïd, *Tragédie et renversement: l'exemple des Perses*, «Métis» III 321-41.

SEAFORD 1994

R. Seaford, *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford.

SEGAL 1996

Ch. Segal, *Catharsis, Audience and Closure in Greek Tragedy*, in M.S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 149-72.

SWIFT 2010

L. Swift, *The hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford.

TAPLIN 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford.

THALMANN 1980

W.G. Thalmann, *Xerxes' Rags: Some Problems in Aeschylus' Persians*, «AJPh» CI 260-82.

TOSCANO 2015

F. Toscano, *La guerra vista dall'alto. Serse e la battaglia di Salamina*, «ὄριμος - Ricerche di Storia Antica» n.s. VII 176-99.

TOURRAIX 1984

A. Tourraix, *L'image de la monarchie achéménide dans les Perses*, «REG» LXXXVI 123-34.

WHEELER 1991

E.L. Wheeler, *The General as Hoplite*, in V.D. Hanson (ed.), *Hoplites. The Classical Greek Battle Experience*, London-New York, 121-70.

*Il Re è nudo, ma resta Re: il personaggio di Serse
nei Persiani di Eschilo*

Stefano Jedrkiewicz

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1914

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin.

WINNINGTON-INGRAM 1983

R. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge.