

Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 67 (2022)

Artikel: La monografia su una guerra : dal ciclo epico al ciclo storico
Autor: Nicolai, Roberto
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1055053>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

II

ROBERTO NICOLAI

LA MONOGRAFIA SU UNA GUERRA: DAL CICLO EPICO AL CICLO STORICO

ABSTRACT

This contribution aims at a better definition of the relations between epic poetry and historiography. Epic poetry has offered historiography models for structures at various levels spanning from macro-structures comprising actions (*erga*) and speeches (*logoi*) to large narrative arrangements and typical scenes that include recurring motifs. The analysis concerns mainly the 5th century BC historiography to Xenophon, in particular to the *Anabasis*, an innovative work that embeds encomiastic and technical themes into a narrative structure of *erga* and *logoi*. In the last section the focus shifts to ancient theory for historiography and, in particular, to the definition of form and content of historiography in Polybius and Dionysius of Halicarnassus.

1. L'epica modello della storiografia

Le opere di storiografia dedicate alla storia recente e contemporanea hanno spesso assunto la forma di una monografia, in particolare quelle che si sono concentrate su una guerra epocale. Per questo motivo è importante esaminare quali modelli letterari avevano a disposizione gli storici e in quali forme se ne sono serviti.

Se potessimo, per assurdo, chiedere a un Greco del V secolo a.C. quale sia la prima opera dedicata al racconto di una guerra che gli venga in mente, non avrebbe alcuna esitazione a rispondere:

l'*Iliade*.¹ Una simile risposta deve essersela data anche Erodoto quando si è accinto a narrare il conflitto tra Grecia e Asia.² Erodoto aveva di fronte un epos fissato in cicli, destinati alle esecuzioni nelle feste, all'interno dei quali spiccavano due monumenti di particolare estensione e qualità: l'*Iliade* e l'*Odissea*. Il ciclo troiano, in particolare, prendeva le mosse dagli antefatti più lontani della guerra di Troia, il giudizio di Paride narrato nei *Kypria*, per giungere fino ai *nostoi* degli eroi achei. Erodoto, sia pure in forme diverse, muove da antefatti remoti (1, 1, 1 - 1, 5, 2: i rapimenti di donne, Elena compresa) e li distingue dalle vicende del primo che mosse guerra ai Greci, Cresio (1, 5, 3). La storia della progressiva espansione dell'impero persiano, con tutti i *logoi* dedicati alle singole regioni con cui i Persiani erano venuti a contatto (libri I-IV), precede la sezione dell'opera dedicata alle guerre persiane, a partire dalla rivolta ionica (libri V-IX), all'interno della quale si può isolare l'ampia trattazione della seconda guerra persiana (libri VII-IX). Che il racconto della seconda guerra persiana sia una sezione fortemente unitaria, in qualche misura una monografia,³ risulta chiaramente dai segnali che Erodoto lascia soprattutto nel libro VII. Erodoto quindi plasma la sua opera come una sorta di ciclo all'interno

¹ Vd. ROOD (2007) 153: "Historians' accounts of wars were all written under the shadow of the *Iliad*".

² Vd. RENGAKOS (2006) 184: "There was only one model Herodotus could look to for the composition and structure of the purely narrative parts of his historical work, and this was the Homeric epic, a continuous narrative of comparable extent". Vd. anche BARAGWANATH (2008) 35: fino al tempo di Erodoto i poeti erano stati gli unici a esplorare il passato e, per l'opera che Erodoto voleva realizzare, Omero era il solo modello disponibile. La letteratura sul rapporto tra Erodoto, e più in generale la storiografia, e Omero è molto ricca e mi limito ad alcuni dei contributi più importanti: HUBER (1965); STRASBURGER (1972); GRIFFIN (1990); ROMM (1998) 12-31; BOEDEKER (2002); PELLING (2006); RENGAKOS (2006); RUTHERFORD (2012). Non ho potuto tener conto degli importanti contributi nel supplemento 14 di *Histos* pubblicato mentre il mio lavoro era già in bozze: MATIJAŠIĆ, I. (a c. di) (2022), *Herodotus – The Most Homeric Historian?*, <<https://histos.org/SV14MatijašićHerodotusTheMostHomericHistorian.html>>.

³ Sulla difficoltà di applicare alla storiografia antica il moderno concetto di monografia vd. le giuste considerazioni di ROOD (2007), specialmente 148.

del quale emerge la seconda guerra persiana, la sua *Iliade* rovesciata, con i popoli dell'Asia che invadono la Grecia e vengono respinti. Il paragone con l'epos è particolarmente utile per comprendere le modalità di pubblicazione di un'opera come quella di Erodoto che non era destinata a una specifica occasione, ma che aveva una pluralità di occasioni di pubblicazione aurale e si avvaleva anche del canale scrittorio. È verosimile che singole *akroaseis* fossero limitate a singoli *logoi* o a insiemi di *logoi*, ma non si può escludere che vi fossero anche recitazioni dell'intera opera, analogamente a quello che accadeva con il ciclo troiano alle Panatenee.⁴ Analogamente possiamo pensare che la pubblicazione scritta avesse una flessibilità ben maggiore di quella alla quale siamo abituati: non si può escludere la circolazione di sezioni più o meno estese accanto alla redazione integrale. Al tempo stesso l'inizio e la fine dell'opera di Erodoto ci rassicurano sull'organicità del progetto: in particolare la conclusione è una solenne *gnomê* che si incide nella mente degli ascoltatori/lettori e che chiude un cerchio iniziato con il proemio.

Se l'opera di Erodoto si può paragonare, con le dovute differenze, al ciclo troiano e si può considerare una sorta di ciclo persiano, con la grande sezione 'monografica' dedicata alla seconda guerra persiana, il racconto tucidideo della guerra del Peloponneso è più vicino all'*Iliade*, anche se l'arco temporale che affronta è di gran lunga maggiore. Tucidide aveva previsto di narrare una guerra di ventisette anni, fermandosi poi al 411 a.C., mentre l'*Iliade*, pur alludendo a più riprese all'intera vicenda troiana,⁵ si limita a cinquanta giorni dell'ultimo anno della guerra di Troia.

⁴ Vd. SBARDELLA (2012).

⁵ Questo punto è evidenziato da RENGAKOS (2006) 187, che afferma che l'*Iliade* è una rappresentazione dell'intera guerra di Troia e l'*Odissea* dei *nostoi* degli eroi achei, incluso quello di Odisseo, e che lo scopo di Erodoto non è limitato alla materia dell'opera, la guerra tra Greci e Persiani, ma comprende il passato recente e quello più lontano dei popoli più importanti del mondo conosciuto.

Che il confronto con l'epos non derivi soltanto dal fatto che l'*Iliade* era il modello per eccellenza di narrazione di una guerra, ma sia ricercato e voluto dagli storici, è provato dalle esplicite dichiarazioni degli storici stessi, su cui mi soffermerò brevemente più oltre.⁶ Ma al di là di singole formulazioni, sono le intere sezioni proemiali a confermarlo. Nel caso di Erodoto il confronto con l'epos è più mediato, filtrato attraverso la scelta di raccontare la sequenza di rapimenti di donne sulla base di presunte fonti persiane e fenicie, mentre nel caso di Tucidide è più diretto, con l'*Archaiologia* che pretende di essere una narrazione affidabile, per quanto possibile data la distanza cronologica, della storia che va dalle origini più remote alle guerre persiane. All'interno di questa narrazione Tucidide dà ampio spazio all'analisi della guerra di Troia, basandosi, come era inevitabile, sull'epos e ridimensionando l'entità di quel conflitto.⁷

2. Scene tipiche, *narrative patterns* e motivi

Quello che ho cercato brevemente di mostrare è che il modello epico è un ipotesto indispensabile per la storiografia di Erodoto e di Tucidide. Che l'*Iliade* sia un archetipo per buona parte della letteratura greca, e non soltanto, è ben noto. Estendendo il detto attribuito a Eschilo si può dire che tutto quello che è venuto dopo i poemi omerici sono briciole del grande banchetto di Omero. Non arriverò ad affermare, con Raymond Queneau che ogni opera letteraria è un'*Iliade* o un'*Odissea*: questa affermazione, in parte paradossale, si riferisce alle macrostrutture del conflitto e del viaggio. Quello che cercherò di proporre è un'analisi a livello di strutture più piccole, quelle che Walter Arend ha chiamato "scene tipiche", talvolta aggregate

⁶ Vd. MURRAY (21988) 463: le somiglianze di Erodoto con Omero fanno parte di un consapevole tentativo di presentare la storia delle guerre persiane come una nuova guerra di Troia.

⁷ Sull'*Archaiologia* rinvio a NICOLAI (2001a).

tra loro a formare uno *story pattern*⁸ o *narrative pattern*, allo scopo di mostrare come la storiografia, di fronte alla necessità di narrare una guerra, si sia rivolta al modello più noto e insieme più alto: i poemi omerici e in particolare l'*Iliade*.

Edwards ha definito la scena tipica “a recurrent block of narrative with an identifiable structure, such as a sacrifice, the reception of a guest, the launching and beaching of a ship, the donning of armor”,⁹ e l’ha distinta da altre strutture narrative di maggiore e minore estensione. Non mi soffermo sui diversi termini proposti per indicare le varie strutture narrative e sulle interazioni della metodologia di analisi fondata sulle scene tipiche con la narratologia.¹⁰ In questa sede mi interessa in particolare distinguere la scena tipica da strutture di maggiore e di minore estensione. Per quanto riguarda le strutture più ampie, si può ricorrere, come ho detto poco fa, al nesso *story pattern* o *narrative pattern*, che, secondo Edwards, indica “a recurrent structure of plot, of the type associated particularly with Vladimir Propp (1968; first published 1926). Among the most familiar of these is the ‘withdrawal, devastation, return’ pattern, easily traceable in both *Iliad* and *Odyssey*”.¹¹ Strutture di minore estensione rispetto alle scene tipiche sono i motivi, che possono concorrere a formare una scena tipica. Per usare le parole di Edwards, “Any recurrent small-scale item (a trope, a topos) that does not fit well within either of the above terms may conveniently be termed a motif”.¹²

Un’analisi condotta sui tre gradi, *story pattern*, scena tipica, motivo, permette di superare il livello impressionistico e anche

⁸ Il nesso “traditional story-patterns” e il termine *pattern* sono impiegati da PELLING (2006) specialmente 84, a proposito del rapporto di Erodoto con Omero, ma in un’accezione più generica rispetto a quella proposta da Edwards, che è incardinata nella metodologia di indagine fondata sulle scene tipiche.

⁹ EDWARDS (1992) 285.

¹⁰ Sulla tecnica narrativa omerica ripresa da Erodoto e Tuciddide vd. soprattutto RENGAKOS (2006).

¹¹ EDWARDS (1992) 286.

¹² EDWARDS (1992) 286. Le due strutture a cui si riferisce sono la scena tipica e lo *story pattern* o *narrative pattern*.

la ricerca di citazioni e allusioni puntuali, andando a cogliere la *ratio* profonda del rapporto tra gli storici e l'epos omerico. Molto opportunamente John Marincola parla in termini di *patterning*: "Although it would be an exaggeration to speak of Herodotean formulae, it is nevertheless undeniable that patterning is an important part of the way Herodotus structures his work and integrates the particularity of historical events into the universality of the lessons to be learnt from the past."¹³

La storiografia condivide alcune funzioni con la poesia epica, ma ne sviluppa di nuove e diverse. In termini molto generali si può dire che epica e storiografia condividono lo scopo di narrare vicende caratterizzate da grandezza ed eccezionalità¹⁴ e che offrono lo spunto per proporre paradigmi di comportamento e di discorso. La funzione paideutica è certamente comune a entrambi i generi, ma è declinata in forme molto diverse secondo i generi e secondo gli obiettivi che gli autori si propongono. Se il poema epico, secondo la celebre definizione di Lotman, è un "libro di cultura" nel quale vengono proposti al pubblico, attraverso i comportamenti degli eroi, i valori condivisi dalla comunità, la storiografia, già quando muove i primi passi, prende strade diverse. Erodoto propone paradigmi prevalentemente etici o etico-politici, volti a mostrare la mutevolezza delle sorti umane e la necessità di non superare i limiti imposti all'azione degli uomini. I paradigmi di Tucidide sono, invece, prevalentemente tecnici, volti a formare una classe dirigente competente in ambito politico e militare attraverso l'esempio delle vicende occorse nella guerra più grande che si sia combattuta fino a quel momento. La natura tecnica dell'opera di Tucidide ha comportato quella necessità di un'accurata ricerca, dichiarata nel passo programmatico (1, 22), che ha indotto tanti studiosi moderni a considerarlo, erroneamente, come un nostro collega. Ancora diversa sarà la strada intrapresa da Senofonte, che sperimenterà generi diversi di contenuto storico per proporre il proprio messaggio paideutico.

¹³ MARINCOLA (2018) 4.

¹⁴ Vd. CANFORA (1972).

Il passo programmatico di Tucidide chiarisce quali sono i principali contenuti della sua opera: λόγοι ed ἔργα. E λόγοι ed ἔργα sono anche i due principali contenuti della storiografia di Erodoto e, con poche eccezioni, della storiografia successiva a Tucidide. Sui discorsi, che presentano specifici problemi di definizione in termini di scene tipiche, mi soffermerò più oltre, ma posso anticipare che i discorsi degli storici presentano elementi ricorrenti presenti anche nell'epos. Meno problematica appare la sfera degli ἔργα, alla quale appartengono scene tipiche omeriche (classificate da Edwards in scene di battaglia, di rapporti sociali, di viaggio e di rituali religiosi) che sono state riprese e adattate in storiografia.

Una premessa è indispensabile. La narrazione di ἔργα ha alla base gli ἔργα stessi, le azioni degli uomini che possono seguire un andamento più o meno simile, anche in contesti diversi.¹⁵ Alcuni punti di contatto insomma derivano dal fatto che a essere simili sono le vicende narrate. Quello che mi interessa sono le forme narrative impiegate dai poeti epici e dagli storici, mediante le quali le vicende sono incastonate in uno schema che in tutto o in parte si ripete indipendentemente dal reale svolgimento dei fatti: lo schema si ripete perché un determinato fatto viene abitualmente narrato in un determinato modo. All'interno dello schema, la scena tipica, il poeta epico, che fa uso di formule, usa spesso le stesse parole o gli stessi versi formulari per proporre quelle strutture di minor estensione che, con Edwards, ho chiamato motivi. Diverso è ovviamente il comportamento degli storici che adattano le scene tipiche omeriche a un genere diverso, per giunta prosastico e non poetico, e naturalmente non fanno uso di formule.¹⁶ Non posso soffermarmi sul problema

¹⁵ Si veda in proposito la formulazione di MARTIN (1989) 45: "Homer would not have 'traditional scenes' if it were not traditional for actual Greek warriors to arm, fight, eat, sleep, and die."

¹⁶ La possibilità di usare lo strumento della scena tipica per analizzare la storiografia è suggerita da RUTHERFORD (2012). Si veda specialmente p. 25 sulle scene di dialogo tra Serse e i suoi *wise advisers*; si veda anche p. 29 per la ripresa tucididea della figura del *wise adviser*, che in Tucidide è sempre direttamente coinvolto nell'azione. Non mi occuperò di riprese puntuali di sintagmi epici da

dell'oralità connessa con la dizione formulare e sulle questioni relative alla pubblicazione prima orale e poi aurale dell'epos. Mi limito a ricordare nuovamente che anche l'opera di Erodoto e/o sue parti hanno avuto anche una pubblicazione aurale, almeno in una prima fase.¹⁷ Le scene tipiche subiscono un processo che non si limita alla ripresa delle scene tipiche omeriche, ma comporta l'adattamento al nuovo contesto e spesso la rifunzionalizzazione. Inoltre gli storici possono creare nuove scene e nuovi *narrative patterns*, secondo un modello a matrice per cui sulla base di una scena tipica propria dell'epos o di un *narrative pattern* epico si creano una nuova scena o un nuovo *narrative pattern* non presenti nell'epica. Occorre precisare che questi fenomeni erano già presenti, almeno in parte, nell'epos: le scene tipiche omeriche non erano quasi mai riproposte in modo assolutamente identico, ma venivano riplasmate attraverso variazioni ed espansioni, ad esempio introducendo similitudini. Questo meccanismo potrebbe essere chiamato *modulazione della scena tipica*, intendendo con modulazione tutti i processi di adattamento funzionali ai nuovi contesti in cui una scena viene inserita. Il concetto di modulazione è stato applicato ai paradigmi storici negli oratori da Michel Nouhaud,¹⁸ che ha parlato di *modulation du paradigme*, ma può adattarsi bene anche al modo in cui strutture narrative presenti nell'epica vengono riadattate e rifunzionalizzate in storiografia.

3. Un *narrative pattern* epico in Erodoto

Nel suo fondamentale libro erodoteo Henry R. Immerwahr ha definito con il termine *logoi* alcune macroarticolazioni interne dell'opera, la cui struttura a sua volta "falls into patterns",

parte di Erodoto e nemmeno di quelle formulazioni che nascono dalla familiarità con la lingua dell'epos. Per alcuni esempi vd. BOEDEKER (2002) 101-102.

¹⁷ Su questo rinvio a QUADRELLI (2020) 8-13.

¹⁸ NOUHAUD (1982) 359.

peraltro più difficili da identificare.¹⁹ Tra i *logoi* storici, Immerwahr si sofferma sulle cronache dei re, la cui caratteristica più evidente è la sequenza di campagne militari. Per la narrazione delle campagne militari Erodoto si serve di una sequenza fissa di argomenti (*topics*), che variano secondo le circostanze, ma sono idealmente presenti in tutti i *logoi*:

1. piano dell'aggressore;
2. preparazione dell'attacco;
3. analisi delle cause;
4. marcia dell'aggressore verso il luogo dell'azione;
5. preparativi dei difensori;
6. marcia dei difensori verso il luogo dell'azione;
7. battaglia;
8. epilogo: conseguenze della battaglia (ritirata e inseguimento; atti di valore compiuti nella battaglia; ulteriore inseguimento dei nemici).²⁰

Utilizzando la terminologia messa a punto per l'epica omerica il racconto di una campagna militare potrebbe essere considerato come uno *story* o *narrative pattern*. Altri *patterns* sono individuati da Immerwahr, senza distinzione tra strutture più ampie e strutture più ridotte, per le quali si può utilizzare la categoria di scena tipica. Un esempio è la scena di battaglia, articolata in movimento dell'aggressore; movimento dei difensori; consiglio dei difensori; consiglio degli aggressori; descrizione dell'azione; epilogo.²¹ Risulta chiaro, confrontando i due schemi, che la scena di battaglia coincide con i punti 4-8 della narrazione di una campagna militare. Altri *patterns* sono, ad esempio, la sequenza consiglio – decisione – azione e il *pattern of advice*, consistente di tre parti principali: formulazioni gnomiche, avvertimento generale, in genere di segno negativo, consiglio specifico, che

¹⁹ IMMERWAHR (1966) 67.

²⁰ IMMERWAHR (1966) 68.

²¹ IMMERWAHR (1966) 69; per le grandi battaglie delle guerre persiane vd. l'analisi alle pp. 238-305.

comprende un piano di azione.²² Infine, è opportuno segnalare il *pattern of the rise and fall of a ruler*, articolato in tre momenti: origine del sovrano (nascita, conquista del potere); prima parte del regno fino alla conquista dei pieni poteri; ultima parte del regno che conduce alla distruzione o al declino.²³ Questo *pattern*, che appartiene alla categoria dei *narrative patterns*, può essere considerato come una struttura ricorrente elaborata da Erodoto sulla base di quel modello a matrice di cui parlavo prima.

In questa sezione proporrò un esempio di *narrative pattern* di chiara ascendenza omerica nel libro VII. In un articolo scritto a quattro mani con Pietro Vannicelli, ho proposto che alla base della *fabula* dei *Persiani* di Eschilo vi sia un ipotesto omerico, il II libro dell'*Iliade*, caratterizzato dalla presenza contemporanea di tre scene tipiche: il consiglio, il sogno e il catalogo delle truppe.²⁴ Nei *Persiani* il modello omerico è ripreso attraverso una procedura di rovesciamento: non sono più i Greci ad attaccare una città barbara, ma i barbari ad attaccare la Grecia.²⁵ Eschilo sfrutta sapientemente la possibilità di rimodulare le scene omeriche, ad esempio moltiplicando il catalogo e introducendo dapprima un catalogo dei Persiani partiti per la guerra e poi due cataloghi di Persiani uccisi. Pietro Vannicelli, dal canto suo, ha individuato lo stesso ipotesto nei primi 100 capitoli del VII libro di Erodoto, dove al modello omerico si unisce quello eschileo dei *Persiani*. Vannicelli chiarisce l'uso che Erodoto fa del modello epico:

“Rispetto all'uso eschileo di Omero, Erodoto è per alcuni aspetti più vicino al modello offerto da *Iliade* II (p. es. nel mantenere, e dunque rendere più riconoscibile, la sequenza omerica consiglio

²² IMMERWAHR (1966) 73-74.

²³ IMMERWAHR (1966) 76-78.

²⁴ Nicolai in NICOLAI-VANNICELLI (2019). Vd. anche l'importante contributo di CAREY (2016). Sulla scena di consiglio in Omero, negli storici e nei tragici vd. BARKER (2009); sulla scena di sogno vd. MATTALIANO (2007); sul catalogo, oltre all'imponente letteratura sul *Catalogo delle navi*, vd. NICOLAI (2013).

²⁵ Per la dinamica polare che si crea tra *Iliade* e *Sette a Tebe* vd. GIORDANO (2006).

del re/assemblea-sogno-catalogo), ma, in linea e insieme in gara con Omero e con Eschilo, introduce una serie di variazioni aumentando il numero delle scene tipiche (più assemblee, più sogni, più cataloghi), rendendo più complessa la loro interazione (interazione tra consiglio del re e sogno, tra queste scene e i successivi cataloghi, nonché tra i cataloghi stessi) e costruendo, grazie a ciò, un intreccio drammatico, nel quale ogni scena costituisce una tappa dello sviluppo narrativo e della riflessione generale sui temi politico-militari, etici e religiosi posti dall'impero e dall'espansionismo dei Persiani.”²⁶

In particolare, è evidente il procedimento amplificante, per cui le assemblee diventano quattro, come pure i sogni e i cataloghi. Cito ancora Vannicelli:

“Non meno rilevanti sono l'interazione tra queste scene e il loro sapiente inserimento nell'intreccio narrativo: anche in questo Erodoto perfeziona, e rifunzionalizza, l'applicazione eschilea della struttura narrativa di *Iliade* II alla spedizione di Serse. I discorsi del primo ‘consiglio dei Persiani più eminenti’ (σύλλογον ἐπὶ κλητὸν Περσέων τῶν ἀρίστων, 8-11), e in particolare quelli di Serse (8 e 11), illustrano la storia e la natura dell'espansionismo persiano, impostando al contempo il tema, epico e tragico, del rapporto tra il piano umano e quello divino della vicenda. Quest'ultimo tema viene drammatizzato con la vicenda dei sogni (12 ss.), sapientemente alternati alle scene del consiglio del re (8-11: prima riunione; 12: primo sogno di Serse; 13: seconda riunione; 14: secondo sogno di Serse; 15-16: dialogo con Artabano e discussione sulla natura dei sogni; 17: sogno di Artabano; 18: ultima riunione; 19: terzo sogno di Serse).”²⁷

All'interno della ripresa delle scene di sogno, consiglio/assemblea e catalogo compaiono numerosi motivi, alcuni dei quali presenti anche in Eschilo, che mi limito a elencare, rinviando alla puntuale analisi condotta da Pietro Vannicelli,²⁸ che distingue i motivi legati alla scena di consiglio/assemblea, quelli legati alla scena di sogno e quelli legati alla scena di catalogo.

²⁶ VANNICELLI, in NICOLAI-VANNICELLI (2019) 209.

²⁷ VANNICELLI, in NICOLAI-VANNICELLI (2019) 210.

²⁸ VANNICELLI, in NICOLAI-VANNICELLI (2019) 212-218.

Motivi legati alla scena di consiglio/assemblea

- l'uso della genealogia da parte di Odisseo nei confronti di Tersite (*Il.* 2, 259 ss.) e di Serse contro Artabano (*Hdt.* 7, 11, 2);
- la rinuncia a combattere e la reazione degli Achei (*Il.* 2, 142 ss.) e dei notabili persiani (*Hdt.* 7, 13, 3);
- l'intervento divino, centrale nel proemio dell'*Iliade* e presente a più riprese nei *Persiani*, compare nel primo discorso di Serse (7, 8α, 1).

Motivi legati alla scena di sogno

- l'ingannatore: al sogno ingannatore di Agamennone corrisponde il sogno che appare a Serse; il sogno non promette la vittoria al re persiano, ma nella sostanza lo inganna inducendolo a compiere la spedizione;
- i segni premonitori: alla lotta tra animali di *Il.* 2, 308-320 corrisponde una molteplicità di segni premonitori in Erodoto;
- gli interpreti di sogni e di prodigi: a Calcante (*Il.* 2, 321-330) corrispondono le compiacenti interpretazioni dei Magi in Erodoto (7, 19, 1; 7, 37, 3).

Motivi legati alla scena di catalogo

- pochi contro molti: alla presenza del motivo in *Il.* 2, 119-133 corrispondono le numerose occorrenze erodotee;
- dieci: il motivo, che nell'*Iliade* sottolinea la sproporzione numerica tra Greci e Troiani (2, 123-128), torna in Erodoto a proposito del metodo per contare i soldati a Dorisco (7, 60) e dell'organizzazione decimale dell'esercito persiano (7, 81);
- le similitudini animali: presenti in *Iliade* e *Persiani*; in Erodoto vi si allude, forse, attraverso i recinti per contare i soldati a Dorisco (7, 60, 2-3);
- i capi come oggetto esclusivo del racconto: principio dichiarato nel proemio del Catalogo delle navi (*Il.* 2, 487-493) e puntualmente applicato, compare in Erodoto alla fine del catalogo delle truppe (7, 96);
- le informazioni prosopografiche sui comandanti persiani, che superano quelle occasionalmente offerte da Eschilo e si riallacciano al modello omerico;

- l'ordinamento geografico dei contingenti: anche in Erodoto, come nel *Catalogo delle navi*, le regioni di provenienza dei contingenti seguono un ordine a spirale.

La ripresa del modello iliadico è essenziale per comprendere la natura monografica del racconto erodoteo della seconda guerra persiana: all'interno del grande ciclo narrativo, che parte dal primo che commise azioni ingiuste nei confronti dei Greci, Erodoto isola la guerra più grande e per dare risalto alla spedizione di Serse si serve in maniera del tutto scoperta come modello del secondo libro dell'*Iliade*. Occorre precisare che il modello epico prevede, come è noto, che l'aedo scelga la materia del canto e possa decidere da quale punto di una saga conosciuta nelle sue grandi linee iniziare il racconto (*Od.* 1, 10). Spesso l'aedo sceglie un episodio compiuto e importante, come la presa di Troia, oggetto del canto di Demodoco nell'*Odissea*. Il caso dell'*Iliade* è del tutto particolare: intorno alla fase decisiva della guerra si aggregano vari episodi e momenti, non tutti perfettamente fusi nel contesto del poema dal punto di vista redazionale. La pausa costituita dalla pestilenza e la ripresa della guerra contribuiscono a dare ai primi due libri dell'attuale suddivisione un carattere incipitario, quello di una grande premessa al racconto della fase cruciale della guerra di Troia. Che la guerra non finisca con la fine dell'*Iliade* non è essenziale: la morte di Ettore è il preludio della fine di Troia, che altri aedi racconteranno. La ripresa erodotea è un chiaro segnale del fatto che Erodoto considera il conflitto tra Greci e Persiani, tra Europa e Asia, non come un evento episodico, ma come una vicenda, direi, di lunga durata, come mostra il proemio con i rapimenti di donne da una parte e dall'altra. All'interno di questa vicenda viene isolato il conflitto di maggiori proporzioni e di maggior impatto su tutta la storia successiva, come all'interno del ciclo troiano vengono isolati nell'*Iliade* i cinquanta giorni decisivi. Ma Erodoto si pone in concorrenza con Omero: se il ciclo troiano, dagli antefatti ai *nostoi*, copriva le vicende di poco più di un ventennio, il conflitto tra Europa e Asia ha una durata e

una portata ben maggiori; è quella che si potrebbe chiamare una costante della storia.

La competizione con Omero è apertamente dichiarata in 7, 20, 2:

στόλων γὰρ τῶν ἡμεῖς ἴδμεν πολλῶ δὴ μέγιστος οὗτος ἐγένετο, ὥστε μήτε τὸν Δαρείου τὸν ἐπὶ Σκύθας παρὰ τοῦτον μηδένα φαίνεσθαι, μήτε τὸν Σκυθικόν, ὅτε Σκύθαι Κιμμερίους διώκοντες ἐς τὴν Μηδικὴν χώραν ἐσβαλόντες σχεδὸν πάντα τὰ ἄνω τῆς Ἀσίας καταστρεψάμενοι ἐνέμοντο, τῶν εἵνεκεν ὕστερον Δαρεῖος ἐτιμωρέετο, μήτε κατὰ τὰ λεγόμενα τὸν Ἀτρεϊδέων ἐς Ἴλιον, μήτε τὸν Μυσῶν τε καὶ Τευκρῶν τὸν πρὸ τῶν Τρωικῶν γενόμενον, οἳ διαβάντες ἐς τὴν Εὐρώπην κατὰ Βόσπορον τοὺς τε Θρήικας κατεστρέψαντο πάντας καὶ ἐπὶ τὸν Ἴόνιον πόντον κατέβησαν, μέχρι τε Πηνειοῦ ποταμοῦ τὸ πρὸς μεσαμβρίης ἦλασαν.

Le quattro guerre sono elencate in ordine cronologico, dalla più recente alla più antica, con la guerra di Troia in terza posizione. Da notare che la guerra di Troia è incastonata in mezzo ad altre spedizioni, che non avevano avuto la fortuna di essere celebrate in un'opera così grandiosa come l'*Iliade*, anche se la prima, la spedizione di Dario contro gli Sciti, era narrata da Erodoto stesso nel IV libro. Merita di essere segnalato anche il nesso κατὰ τὰ λεγόμενα, con cui Erodoto getta un'ombra sulle tradizioni poetiche relative alla guerra di Troia.²⁹ Il ridimensionamento della guerra di Troia, che pure Erodoto considera un fatto storico, ma di cui fornisce un'eziologia differente rispetto a quella omerica (2, 112-120),³⁰ trova un parallelo nell'*Archaiologia* di Tuciddide, il cui scopo è dimostrare la superiore grandezza della guerra del Peloponneso rispetto a tutte le guerre precedenti, in particolare la guerra di Troia e le guerre persiane.³¹ Lo stesso

²⁹ Su questo punto vd. CAREY (2016) 72-73.

³⁰ Vd. NICOLAI (2012).

³¹ THUC. 1, 10, 5: πρὸς τὰς μεγίστας δ' οὖν καὶ ἐλαχίστας ναῦς τὸ μέσον σκοποῦντι οὐ πολλοὶ φαίνονται ἐλθόντες, ὥς ἀπὸ πάσης τῆς Ἑλλάδος κοινῇ πεμπόμενοι. Cfr. 1, 11, 2: ἀλλὰ δι' ἀχρηματίαν τὰ τε πρὸ τούτων ἀσθενῆ ἦν καὶ αὐτά γε δὴ ταῦτα, ὀνομαστότατα τῶν πρὶν γενόμενα, δηλοῦται τοῖς ἔργοις ὑποδεέστερα ὄντα τῆς φήμης καὶ τοῦ νῦν περὶ αὐτῶν διὰ τοὺς ποιητὰς λόγου κατεσχηκότος. A proposito della superiorità della guerra del Peloponneso rispetto a

Tucidide ribadisce nel cosiddetto secondo proemio che la guerra del Peloponneso è un unico grande conflitto durato ventisette anni (5, 26, 1 ἔτη δὲ ἐς τοῦτο τὰ ξύμπαντα ἐγένετο τῷ πολέμῳ ἑπτὰ καὶ εἴκοσι).

4. Scene tipiche omeriche in Erodoto e Tucidide (con spunti senofontei)

Nel proporre una breve esemplificazione delle scene tipiche omeriche riprese dai grandi storici del V secolo a.C., mi servirò della classificazione proposta da Edwards, che prende le mosse dalle *scene di battaglia*. Mi limiterò ad alcuni esempi, rinviando per le scene omeriche ai classici studi di Fenik e Latacz e all'ulteriore letteratura segnalata da Edwards.³² In particolare per Erodoto mi avvalgo del contributo di John Marincola³³ e del recente studio di Silvia Quadrelli,³⁴ che ha preso in esame il modo in cui lo storico ha ripreso scene tipiche e motivi omerici, esaminando in particolare le scene di sogno, di vestizione e di seduzione e di battaglia. Non potrò soffermarmi sulle varie tipologie di battaglia, tra le quali spicca per la sua particolarità la battaglia notturna, che presenta una serie di elementi ricorrenti in tutta la letteratura greca: segni e prodigi, difficoltà di vedere e necessità di affidarsi all'udito, situazione di confusione generalizzata.³⁵

Seguendo lo schema di Edwards, inizierò con le *aristie* e i *duelli*, frequentissimi nell'epos e meno frequenti negli storici. Mi soffermerò in particolare su Tucidide, i cui rapporti con

tutte le guerre precedenti vd. 1, 1, 3: τὰ γὰρ πρὸ αὐτῶν καὶ τὰ ἔτι παλαιότερα σαφῶς μὲν εὐρεῖν διὰ χρόνου πλῆθος ἀδύνατα ἦν, ἐκ δὲ τεκμηρίων ὧν ἐπὶ μακρότατον σκοποῦντί μοι πιστεῦσαι ξυμβαίνει οὐ μέγала νομίζω γενέσθαι οὔτε κατὰ τοὺς πολέμους οὔτε ἐς τὰ ἄλλα.

³² FENIK (1968); LATACZ (1977); EDWARDS (1992) 299-301.

³³ MARINCOLA (2018).

³⁴ QUADRELLI (2020); sulle scene di battaglia si vedano in particolare le pp. 51-72. Sulle scene di battaglia nell'analisi di Immerwahr vd. *supra*.

³⁵ Una prima analisi delle scene di battaglia notturna in epica e in storiografia è stata condotta da Lorenzo Sardone in una tesi di laurea inedita discussa nell'anno accademico 2011-2012.

l'epos sono stati meno studiati. Dei motivi presenti, con variazioni, nelle scene omeriche soltanto alcuni sono ripresi in Erodoto: in particolare mi riferisco al catalogo degli uccisi e alla lotta intorno al cadavere di un guerriero. Nel primo caso un buon esempio è costituito da 7, 224 e 227.³⁶ Nel secondo dai passi relativi all'uccisione di Leonida (7, 224-225) e a quella di Masistio (9, 22-23).³⁷ In Tucidide un trattamento epico viene riservato ai ferimenti di Brasida (4, 12, 1; 5, 10, 8) e alla morte di Lamaco (6, 101, 6).³⁸

Brasida viene presentato nell'atto di esortare gli altri, di costringere il pilota ad approdare e poi nel momento del ferimento e della perdita dello scudo, che viene recuperato dagli Ateniesi e in seguito usato come trofeo (4, 12, 1). In particolare quest'ultimo dettaglio richiama la lotta per le armi del guerriero ucciso. Il ferimento letale di Brasida sarà descritto in 5, 10, 8 e la sua morte in 5, 10, 12: in questo caso Tucidide si diffonde in dettagli e specifica che gli Ateniesi non si accorgono che Brasida è caduto, consentendo in questo modo ai suoi compagni di trasportarlo in città, dove spirerà poco dopo la notizia della vittoria. Si potrebbe dire che viene a mancare la lotta per impossessarsi del nemico caduto (e non ancora morto) perché gli Ateniesi non si accorgono del fatto che Brasida è caduto. Lamaco, dal canto suo, si precipita in aiuto degli Ateniesi in difficoltà, si trova isolato con pochi compagni e viene ucciso; i Siracusani mettono al sicuro i cadaveri dei nemici uccisi. I cadaveri di Lamaco e dei suoi compagni vengono restituiti agli Ateniesi nel quadro dello scambio dei corpi dei guerrieri uccisi previsto dalla tregua (6, 103, 1). Rispetto all'epos queste scene sono tratteggiate molto più rapidamente, ma alcuni motivi ritornano. Hornblower segnala che nella *Vita di Nicia* di Plutarco la morte di Lamaco è arricchita di dettagli drammatici che avvicinano la scena al duello tra Eteocle e Polinice nei *Sette a*

³⁶ Vd. QUADRELLI (2020) 62-64.

³⁷ Vd. QUADRELLI (2020) 64-65.

³⁸ Vd. HORNBLOWER (2004) 343.

Tebe di Eschilo (18, 2):³⁹ Lamaco si scontra in singolar tenzone con un cavaliere siracusano di nome Callicrate e i due guerrieri si uccidono a vicenda. Non sappiamo se Tucidide conoscesse questa versione e l'abbia deliberatamente evitata, come ipotizza Hornblower, ma in Plutarco, oltre alla morte contemporanea dei due guerrieri, vi sono anche altri due motivi che meritano di essere segnalati: Callicrate è definito *πρῶτος αὐτῶν*, è insomma un *πρόμαχος* e, inoltre, sfida Lamaco a duello singolare, un comportamento che non sembra consono alle abituali tecniche di combattimento di quel periodo.

L'analisi delle narrazioni di battaglia in Erodoto condotta da John Marincola prende in esame sei elementi ricorrenti in quattro battaglie, Maratona, Termopile, Salamina e Platea: i segni e i prodigi che precedono la battaglia, la comunicazione della strategia, l'enfasi sull'importanza della battaglia, la descrizione della battaglia, gli eventi importanti e inusuali avvenuti nel corso della battaglia, la rassegna di fatti importanti e inusuali avvenuti dopo la battaglia. Marincola sottolinea come è nella descrizione delle battaglie che Erodoto appare più distante da Omero: mentre le scene di battaglia omeriche sono formulari e in qualche misura prevedibili, la scelta dei dettagli da parte di Erodoto appare quasi casuale; punti di contatto sono il focus su singole personalità e il trattamento del nemico, considerato degno, anche se alla fine risulterà inferiore ai Greci.⁴⁰

Le scene di *vestizione del guerriero*, molto frequenti nell'epica, sono associate da Quadrelli alle scene di seduzione.⁴¹ I passi erodotei richiamati per la vestizione del guerriero sono tutti in contesti di tipo etnografico: questo vale per 4, 180, 3-4, vestizione di una ragazza prescelta presso il popolo libico degli Ausei, e anche per le descrizioni dell'armamento dei vari contingenti nel catalogo delle truppe di Serse nel libro VII. In Tucidide

³⁹ HORNBLOWER (2004) *ibid.*

⁴⁰ MARINCOLA (2018) 13.

⁴¹ Per Erodoto vd. QUADRELLI (2017) e QUADRELLI (2020) 27-50. Sulle scene di vestizione del guerriero vd. anche REITZ (2012), soprattutto 5-8, con ulteriore bibliografia.

la scena di vestizione del guerriero non compare, mentre riemerge in Senofonte, *Cyr.* 6, 4, 1-3 nel racconto di Pantea e Abradata.⁴² La scena si dispiega su tre livelli: dapprima la vestizione dell'esercito, che coinvolge anche i cavalli, poi l'inizio della vestizione di Abradata, infine l'arrivo di Pantea con le nuove vesti e con le nuove armi. Le armi brillano al sole e la reazione di Abradata è di stupore (ἐθαύμασε), come quello prodotto dalle straordinarie armi degli eroi omerici.

Un'altra scena di vestizione, priva del catalogo delle vesti e delle armi, è quella di Senofonte prima dell'assemblea dei soldati, sottolineata dal triplice poliptoto del superlativo (*An.* 3, 2, 7):⁴³

ἐκ τούτου Ξενοφῶν ἀνίσταται ἐσταλμένος ἐπὶ πόλεμον ὡς ἐδύνατο κάλλιστα, νομίζων, εἴτε νίκην διδοῖεν οἱ θεοί, τὸν κάλλιστον κόσμον τῷ νικᾶν πρέπειν, εἴτε τελευτᾶν δέοι, ὀρθῶς ἔχειν τῶν καλλίστων ἑαυτὸν ἀξιώσαντα ἐν τούτοις τῆς τελευτῆς τυγχάνειν.

Le scene di *catalogo*, *androktasia* e *commemorazione dei caduti* presentano, almeno per quanto riguarda le *androktasiai* e le commemorazioni dei caduti, aree di sovrapposizione con le scene di *aristia* (per cui vd. *supra*). Per quanto riguarda i cataloghi, frequenti nell'epos, si possono trovare parallelismi nel grande catalogo dell'esercito di Serse nel VII libro di Erodoto,⁴⁴ nell'elenco dei popoli dell'esercito di Amilcare in 7, 165 (prima della battaglia di Imera) e nel catalogo della flotta greca in 8, 1 (prima della battaglia dell'Artemisio) e in 8, 42-48 (prima della battaglia di Salamina).⁴⁵ In Tucidide il modello del catalogo si intreccia con quello dell'*archaiologia* nel proemio della spedizione

⁴² Vd. GOLDHILL (2010) 53.

⁴³ Vd. HUITINK / ROOD (2019) 107, che confrontano, tra l'altro, le scene di armamento degli eroi omerici prima delle aristie (richiamandosi a TUPLIN (2003) 121) e l'adesione di Senofonte al *topos* di Chirisof: occorre scegliere tra la vittoria e una morte nobile.

⁴⁴ Su cui vd. NICOLAI (2013) 144-146; VANNICELLI (2013) 50-62 e il commento in VANNICELLI (2017).

⁴⁵ Per questi cataloghi rinvio al commento di ASHERI (2003) 195-199 e 243-251. Per altri cataloghi erodotei di truppe vd. ASHERI (2003) 195.

siciliana (6, 2-5),⁴⁶ una sezione chiaramente isolata e messa in risalto all'interno del racconto della guerra del Peloponneso.⁴⁷ La sequenza dei popoli che hanno via via occupato la Sicilia rappresenta una novità nelle strutture proemiali, pur restando fermo lo scopo dell'esaltazione della grandezza e della potenza dell'isola e quindi dell'importanza della spedizione di cui lo storico sta per parlare.

I *discorsi prima o durante la battaglia* sono un'interessante test per la categoria di scena tipica e per la sua possibilità di applicazione alla storiografia. Nella letteratura recente prevalgono i dubbi sull'uso dello strumento della scena tipica per analizzare i discorsi presenti nei poemi omerici e, di conseguenza, anche quelli presenti in Erodoto.⁴⁸ Sono stati evidenziati elementi ricorrenti sia nell'ambientazione dei discorsi sia nel loro contenuto, ma, al di là delle somiglianze sul piano delle situazioni e delle funzioni dei discorsi, non sono stati ravvisate analogie sufficienti per parlare di scena tipica. È stato invece messo in risalto che i meccanismi di transizione tra sezioni narrative e discorsi diretti presentano chiare somiglianze nei due generi.⁴⁹ In epica come in storiografia i discorsi sono quantitativamente molto rilevanti e non minore è la loro importanza per la ricostruzione

⁴⁶ Vd. NICOLAI (2013) 147-151.

⁴⁷ RUTHERFORD (2012) evidenzia che Tucidide rimane l'erede di Erodoto, e quindi di Omero, e che ciò si può osservare con particolare chiarezza nella sezione dedicata alla spedizione siciliana.

⁴⁸ Vd. QUADRELLI (2020) 79-106. Da una prospettiva diversa, di tipo antropologico, muove lo studio di MARTIN (1989): vd. in particolare 43-88, dove individua tre categorie di discorsi autorevoli: *commands*, *boast-and-insult contests*, *recitation of remembered events*. Da segnalare che Martin (p. 45) sottolinea la maggiore libertà compositiva dei discorsi rispetto alle sezioni narrative: "It is even more likely that the speech portions of the poem are more freely composed, made up more from the poet's knowledge of how his contemporaries argue and talk, since the poet presumably has no need to include archaic coloring in the speeches of his heroes. In other words, although we see Mycenaean memories in the narrative of Iliadic fighting, there is no comparable body of material for the poet to recall when reporting what Agamemnon, Odysseus, or Achilles says. Composition is less subject to tradition here. Speech is qualitatively different; unlike diegesis, it is the arena for pure mimesis".

⁴⁹ Vd. ORTOLA GUIXOT (2002), che ha messo a confronto Omero e Tucidide.

e per l'interpretazione dei fatti, specialmente in storiografia. Un'altra questione non piccola è il rapporto con la retorica: quanto dei discorsi degli storici deriva dall'insegnamento retorico e dalla prassi della retorica coeva?

Dall'ampia messe di discorsi presenti negli storici sceglierò qualche esempio di discorso parenetico alle truppe, un genere che presenta elementi ricorrenti e topici e che appare più di altri indipendente dal reale contenuto degli eventuali discorsi tenuti dai comandanti.⁵⁰ Propongo come ipotesi di lavoro la possibilità che questi discorsi presenti negli storici riprendano, con variazioni, uno schema comune. Come esempio dei discorsi erodotei mi servo del discorso di Milziade al polemarco Callimaco prima di Maratona (6, 109).⁵¹ Pur trattandosi di un discorso rivolto a un solo interlocutore, il discorso intreccia *topoi* del discorso deliberativo e del discorso parenetico alle truppe. Il primo argomento addotto, la possibilità di far cadere Atene in schiavitù o di renderla libera e potente, addirittura prima tra le città greche, appartiene al patrimonio dei *topoi* parenetici, ma è piegato alla funzione deliberativa, come pure tipicamente parenetico è l'argomento delle sofferenze che sarebbero causate dalla sottomissione ai Persiani. La sezione centrale del discorso è tutta deliberativa, incentrata com'è sul ruolo decisivo del polemarco e sul pericolo che la decisione di non combattere possa avvicinare gli Ateniesi ai Persiani. La conclusione, in composizione anulare, richiama l'argomento iniziale delle conseguenze della scelta di Callimaco: libertà e potenza *vs.* schiavitù e rovina. A ben vedere il discorso di Milziade non è paragonabile ai colloqui tra i comandanti prima di battaglie decisive perché Callimaco non replica, ma, nel racconto erodoteo, si lascia immediatamente

⁵⁰ I discorsi di esortazione dei generali prima di battaglie decisive sono stati oggetto di un ampio dibattito negli ultimi decenni. Per un'equilibrata messa a punto vd. IGLESIAS ZOIDO (2007), con riferimenti alla bibliografia precedente. Vd. anche ABBAMONTE (2009) e MATTALIANO (2010).

⁵¹ Per un puntuale commento al discorso vd. NENCI (1998) 281-283, e in particolare la sottolineatura dei tratti drammatici del discorso che lo avrebbero reso gradito a un pubblico abituato alla poesia epica e soprattutto alla tragedia.

convincere dagli argomenti dello stratego: per questo motivo la funzione deliberativa confluisce in quella parenetica. Qualche parola va spesa sul contesto del discorso: Erodoto ci informa sulla procedura di votazione del collegio degli strateghi, a cui si aggiungeva come undicesimo il polemarcho, ma non descrive né le precedenti discussioni tra gli strateghi né la votazione decisiva. Un altro discorso erodoteo in cui si intrecciano funzione deliberativa e parenetica è quello di Dionisio di Focea agli Ioni prima della battaglia di Lade (6, 11).

Elementi di contesto si incontrano nell'introduzione a molti discorsi e anche nell'esposizione delle conseguenze dei discorsi, specialmente quando è presente un interesse, per così dire, etnografico. Un caso molto particolare è costituito dall'epitafio di Pericle in Tucidide, con lo storico che dedica spazio alla descrizione del rituale in cui il discorso si inseriva (2, 34). Questa sezione, che non si spiegherebbe pensando a un pubblico costituito di soli Ateniesi, acquista un senso in una prospettiva panellenica e in relazione al contenuto dell'epitafio: una descrizione delle istituzioni e dello stile di vita degli Ateniesi proposti come modello per l'intera Grecia (2, 41, 1: *ξυνελών τε λέγω τήν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παίδευσιν εἶναι*).

Un esempio di discorso parenetico tucidideo, quello di Archidamo ai comandanti e ai maggiorenti delle città alleate di Sparta (2, 11), può esemplificare bene alcune differenze nel trattamento di questo genere di discorso. Archidamo prende le mosse dall'esperienza di guerra dei convenuti, ma sottolinea subito la grandezza senza precedenti dell'apparato bellico allestito dagli Spartani e dai loro alleati e la potenza degli avversari (2, 11, 1 *ὁμως δὲ τῇσδε οὐπω μείζονα παρασκευὴν ἔχοντες ἐξήλθομεν, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ πόλιν δυνατωτάτην νῦν ἐρχόμεθα καὶ αὐτοὶ πλεῖστοι καὶ ἄριστοι στρατεύοντες*). L'idea della grandezza della guerra richiama le affermazioni proemiali di Tucidide (1, 1, 1), come pure il concetto della preparazione al conflitto si ritrova nella parte finale dell'*Archaiologia* (1, 19). Il richiamo a non apparire inferiori ai padri e alla propria fama (2, 11, 2) è topico del discorso parenetico, mentre il concetto della Grecia

intera che osserva con apprensione gli eventi e parteggia per gli Spartani (*ibid.*: ἡ γὰρ Ἑλλὰς πᾶσα τῇδε τῇ ὀρμῇ ἐπῆρται καὶ προσέχει τὴν γνώμην) richiama il proemio (1, 1, 1: καὶ τὸ ἄλλο Ἑλληνικὸν ὄρων ξυνιστάμενον πρὸς ἑκατέρους, τὸ μὲν εὐθύς, τὸ δὲ καὶ διανοούμενον). La parte centrale del discorso è dedicata al tema della necessità di un'accurata preparazione e di un atteggiamento costantemente vigile e attento (2, 11, 3-5). La potenza di Atene e i suoi accurati preparativi sono richiamati in 2, 11, 6 (per la preparazione dei contendenti alla guerra si confronti 1, 19), mentre nei paragrafi successivi vengono messi in risalto la prevedibile violenta reazione degli Ateniesi alla devastazione del loro territorio e il loro atteggiamento arrogante, per cui pensano che a loro spetti il dominio su tutti gli altri (2, 11, 7-8). La *peroratio* finale (2, 11, 9) riassume gli argomenti addotti nel discorso: la potenza della città nemica; l'eccezionale fama, positiva o negativa, che potranno conseguire; la necessità della vigilanza e della disciplina. I precetti disseminati nel discorso di Archidamo richiamano alla mente altri discorsi ricchi di precetti e di insegnamenti: mi riferisco a molti discorsi di Ciro nella *Ciropedia*⁵² e ad alcuni discorsi di Senofonte personaggio nell'*Anabasi*.⁵³

I rinvii intratestuali al proemio e all'*Archaiologia*, sezioni in cui l'autore parla senza mediazioni, mostrano che i discorsi sono stati composti da Tucidide sulla base della verosimiglianza, ma anche tenendo sempre in mente il quadro interpretativo che lo storico aveva costruito e che andava a rinsaldare e a precisare anche attraverso i discorsi messi in bocca ai personaggi.⁵⁴

Molte delle numerose scene tipiche della categoria del *social intercourse* non sono presenti in storiografia e altre sono presenti soltanto in alcuni storici: penso per esempio alla scena di *accoglienza*, presente in Erodoto, ma non in Tucidide. Un bell'esempio erodoteo è la scena di ospitalità e di banchetto in

⁵² Vd. NICOLAI (2014a).

⁵³ Vd. NICOLAI (2020).

⁵⁴ Per i richiami alle sezioni iniziali dell'opera nel discorso di Brasida in 4. 126 vd. NICOLAI (2001b). Sui discorsi tucididei vd. NICOLAI (2011).

occasione dell'arrivo degli ambasciatori persiani alla corte di Aminta I di Macedonia (5, 18-20). L'inizio della narrazione rientra nei canoni omerici (5, 18, 1 ὁ δὲ ταῦτά τε ἐδίδου καὶ σφραγὶς ἐπὶ ξείνια καλέει, παρασκευασάμενος δὲ δεῖπνον μεγαλοπρεπὲς ἐδέκετο τοὺς Πέρσας φιλοφρόνως), anche se la richiesta di acqua e terra comporta la completa sottomissione, una richiesta che difficilmente in Omero sarebbe stata avanzata da un ospite. La vicenda si allontana però ben presto dalla tipicità omerica: i Persiani chiedono che siano chiamate le donne, contro l'usanza macedone, pretendono che si siedano accanto a loro e cominciano a molestarle sessualmente. Mentre il re Aminta si trattiene ed evita di intervenire, il figlio Alessandro fa ritirare il padre e, allontanate le donne con il pretesto di mandarle a lavarsi per accogliere i Persiani nei loro letti, traveste da donne dei giovani imberbi che uccidono tutti gli ambasciatori persiani.⁵⁵ Particolarmente interessante è il discorso ingannatore di Alessandro, che può essere paragonato alle tante *Trugreden* di Odisseo (5, 20, 4). Ovviamente la pretesa di unirsi alle donne macedoni contravviene alle norme che regolavano l'ospitalità e richiama il rapimento di Elena da parte del troiano Paride, ma Alessandro, mentendo, dichiara di accettarla di buon grado per acquistare la benevolenza dei Persiani e del loro re.

Mi limito ad accennare ad altre due scene erodotee di banchetto. Una sorta di scena di banchetto con punte di ironia è quella della preparazione del banchetto reale imposta dai Persiani in Tracia in occasione del passaggio dell'esercito di Serse (7, 119-120). Un uso particolare, che si potrebbe definire didattico, di una scena di banchetto è quella del confronto tra banchetto persiano e banchetto greco dopo la battaglia di Platea in 9, 82.

Quando Tucidide descrive con qualche dettaglio un banchetto lo fa in funzione della ricostruzione dei fatti e dell'analisi

⁵⁵ Pietro Vannicelli, che ringrazio per i tanti suggerimenti che mi ha dato, mi ha segnalato che l'atto di allontanare le donne prima della strage potrebbe essere un preciso richiamo all'analogo comportamento di Telemaco che allontana la madre prima della strage dei Proci nell'*Odissea* (22, 343-353).

storica: in 6, 46, 3-4 i Segestani raccolgono vasellame d'oro e d'argento per i banchetti con gli ambasciatori ateniesi per dare l'impressione che la loro città fosse più ricca di quanto non era in realtà.⁵⁶

Un'altra scena tipica presente con frequenza negli storici è quella dell'*arrivo di un messaggero*. In Erodoto è celebre la scena del messaggero ateniese Fidippide che dapprima incontra il dio Pan presso Tegea (6, 105) e poi arriva a Sparta, dove era stato mandato a chiedere aiuto contro i Persiani (6, 106). A differenza di quello che accade nei poemi omerici, dove il messaggio viene dapprima esposto al messaggero e poi questi lo riferisce al destinatario per lo più con le stesse parole, in Erodoto non vi è ripetizione del messaggio, ma vi sono i motivi caratteristici della scena: circostanze dell'invio del messaggero, messaggio, esito della richiesta. Una particolare scena di arrivo di un messaggero, peraltro di eccezione, è quella che vede come protagonista ancora Alessandro di Macedonia. Mardonio decide di inviarlo come messaggero ad Atene con una proposta di pace e di alleanza (8, 136). Ma Alessandro non riferisce soltanto il discorso di Mardonio, ma, all'interno di questo, anche il messaggio di Serse a Mardonio, a cui aggiunge le proprie considerazioni (8, 140).⁵⁷ Mi limito a riportare le prime parole, da cui si coglie il triplice livello del discorso di Alessandro (8, 140, α 1-2):⁵⁸ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, Μαρδόνιος τάδε λέγει. ἐμοὶ ἀγγελίη ἦκει παρὰ βασιλέως λέγουσα οὕτω. Mardonio non può parlare a suo nome, ma soltanto a nome del re, anche se il tentativo di stringere alleanza con Atene è presentato come il risultato della consultazione degli oracoli da lui promossa e come il frutto di sue riflessioni (8, 133-136). Il motivo ne è che nessun Persiano è libero di prendere decisioni al di fuori del re e Mardonio vuole caricare

⁵⁶ Devo questa osservazione a Bruno Bleckmann, che mi è gradito ringraziare.

⁵⁷ Secondo ASHERI (2003) 355 Alessandro funge in questo passo da 'saggio consigliere'.

⁵⁸ Sui diversi livelli di stile dei tre discorsi vd. ASHERI (2003) 357, da quello asciutto e ufficiale di Serse, esemplato sui documenti epistolari achemenidi, a quello più articolato di Mardonio, e infine allo stile più libero di Alessandro.

il messaggio della massima autorevolezza possibile. Erodoto sviluppa la scena di invio di messaggeri fornendo dettagliate informazioni sulle circostanze che avevano spinto Mardonio a prendere questa decisione e sulla genealogia dei re macedoni (8, 137-139) e la inquadra nel dibattito sui rapporti con i Persiani, che doveva essere al tempo molto vivo: “la scelta tra medismo e resistenza”, per usare le parole di Asheri.⁵⁹

Una variazione interessante della scena di invio di messaggeri è presente in Thuc. 7, 8. Nicia si trova in grave difficoltà in Sicilia e decide di inviare messaggeri con una lettera perché il suo messaggio possa arrivare con la massima precisione. Le tre motivazioni addotte per la scelta di inviare un messaggio scritto sono l'incapacità nel parlare, un difetto di memoria o la possibilità che venisse fatto un annuncio non corrispondente alla realtà per compiacere la folla. Il testo della lettera di Nicia è contenuto nei capitoli 11-15 e la lettera si può considerare come un discorso per interposta persona.⁶⁰ Va sottolineato come nella maggior parte dei casi il messaggio di Nicia confermi la narrazione di Tucidide, creando un intreccio tra discorso diretto e narrazione che accresce l'autorevolezza del racconto.

5. Da Omero a Senofonte: ancora un *narrative pattern* epico

Nel suo *Xenophon's Mirror of Princes* del 2010 Vivienne Gray ha cercato di applicare le categorie di *patterned narrative* e di *formulaic scenes* sia ai casi in cui Senofonte rielabora scene omeriche sia in quelli in cui crea “new narrative formulae for his presentation of good leadership that are in the tradition of Homer's arming scenes or Herodotus' scenes of wise advisers”.⁶¹ La Gray chiama queste scene *topoi*. Emerge con chiarezza un problema

⁵⁹ ASHERI (2003) 355.

⁶⁰ Vd. NICOLAI (2011) 166-167.

⁶¹ GRAY (2010) 179.

di definizione delle categorie che si usano per analizzare i testi, e non si tratta soltanto di un problema terminologico.

In questa sede non affronterò tutte le opere cosiddette storiche di Senofonte, ma circoscriverò le mie osservazioni all'*Anabasi*. L'*Anabasi* di Senofonte condivide con l'opera di Tucidide la materia storica, articolata in λόγοι ed ἔργα, e la narrazione in terza persona, ma rappresenta un esperimento letterario del tutto inedito.⁶² Anzitutto Senofonte, a partire dal III libro, pone al centro dell'opera se stesso, pur evitando accuratamente di far coincidere la voce narrante con quella del protagonista. Anzi, per creare un filtro tra autore e protagonista, nasconde l'identità dell'autore dietro uno pseudonimo: Temistogene di Siracusa (*Hell.* 3, 1, 2). In secondo luogo in Senofonte sono presenti componenti e funzioni auto-elogiative e apologetiche del tutto assenti in Tucidide, se non nei sobri riferimenti al proprio operato. Infine la componente e la funzione tecnico-didascalica, che acquista uno spazio di rilievo, non sono sviluppate soltanto attraverso l'analisi dei comportamenti, ma prendono anche la forma di discorsi diretti, in due diverse direzioni: da un lato vi sono i tanti discorsi ricchi di indicazioni tattiche e logistiche, dall'altro discorsi sulla gestione del potere regale, come quello a Seute nel VII libro, che, non casualmente, è posto a suggello dell'intera opera. L'*Anabasi* è un grande paradigma sul potere e sulla sua gestione, specialmente in ambito militare, ma non soltanto, che al suo interno propone modelli di vario livello e di varia qualità: dal persiano Ciro, il più degno di salire al trono dopo Ciro il Grande (1, 9, 1), al greco Senofonte, che pur non avendo precedenti esperienze di comando, si dimostra – o meglio: viene presentato – come la più valida guida per l'esercito dei mercenari greci. Ma vi sono anche esempi di segno integralmente o parzialmente negativo: è il caso dei ritratti di Clearco, Prosseno e Menone (2, 6). Parte

⁶² Sul genere dell'*Anabasi*, messa a confronto con le opere di Isocrate, rinvio a NICOLAI (2018). Sul *corpus* di Senofonte e sulla natura sperimentale delle sue opere vd. NICOLAI (2014b).

integrante del paradigma sono anche i discorsi messi in bocca ai vari personaggi, anche in questo caso con vari livelli di qualità e di efficacia: al vertice si collocano ovviamente i discorsi di Senofonte stesso.⁶³

L'ossatura costituita da λόγοι ed ἔργα permette in ogni caso di avvicinare l'*Anabasi* sia al racconto erodoteo della seconda guerra persiana sia all'opera di Tucidide: si tratta del racconto di una spedizione militare che, per le sue particolari caratteristiche, viene caricato di nuove connotazioni e di nuove funzioni. Per questo motivo ritengo lecito trattarne in questa sede.

L'inizio del III libro dell'*Anabasi*, che coincide con l'ascesa di Senofonte a protagonista della vicenda, si presenta come una ripresa consapevole del II libro dell'*Iliade*,⁶⁴ ovviamente con variazioni nelle scene tipiche e nei motivi: si tratta dello stesso *narrative pattern* ripreso da Erodoto nel proemio del libro VII. La ripresa della guerra dopo la battaglia di Cunassa e l'uccisione degli strateghi, con la situazione di estrema difficoltà che ne consegue, sfociano anzitutto nel sogno di Senofonte, che può paragonarsi al sogno di Agamennone, anche se di diverso segno;⁶⁵ inoltre l'assemblea dei soldati viene preparata da due altre assemblee, quella dei locaghi di Prosseno e quella degli strateghi e dei locaghi dell'intero contingente; tra queste ultime due assemblee si verifica l'incidente di Apollonide, che può essere ben paragonato allo scontro tra Odisseo e Tersite (3, 1, 26-32).⁶⁶ Lo schema è simile: Apollonide, caratterizzato subito dal dialetto beotico, critica chi pretende di salvarsi senza il consenso del re; Senofonte lo interrompe e lo rampogna duramente, proponendo di degradarlo a facchino; Agasia di Stinfalo fa notare che Apollonide non è un greco

⁶³ Vd. NICOLAI (2020) e NICOLAI (c.d.s.).

⁶⁴ Così RINNER (1978). ORTH (2003) individua, accanto a *Il.* 2, un altro modello omerico: la *Dolonia* di *Il.* 10. La compresenza di più modelli conferma la natura tipica della scena e degli elementi che la compongono.

⁶⁵ Secondo HUITINK / ROOD (2019) 79 l'inserimento di un sogno di un personaggio di alto livello richiama la tecnica di Omero e di Erodoto.

⁶⁶ Vd. HUITINK / ROOD (2019) 90, che richiamano RINNER (1978) 146-147.

perché ha le orecchie forate come i Lidi; come conseguenza Apollonide viene cacciato.

L'episodio si può confrontare con il discorso di Antileone di Turi, un altro personaggio che alle fatiche dalla vita militare preferisce un comodo ritorno a casa (*An.* 5, 1, 2):

ἐγὼ μὲν τοίνυν, ἔφη, ὦ ἄνδρες, ἀπείρηκα ἤδη ξυσκευαζόμενος καὶ βαδίζων καὶ τρέχων καὶ τὰ ὅπλα φέρων καὶ ἐν τάξει ὦν καὶ φυλακὰς φυλάττων καὶ μαχόμενος, ἐπιθυμῶ δὲ ἤδη παυσάμενος τούτων τῶν πόνων, ἐπεὶ θάλατταν ἔχομεν, πλεῖν τὸ λοιπὸν καὶ ἐκταθεὶς ὥσπερ Ὀδυσσεὺς ἀφικέσθαι εἰς τὴν Ἑλλάδα.

L'insistito polisindeto, rafforzato dall'uso costante dei participi, con o senza complementi, che si conclude con la fatica più grande, quella del combattimento, apre la strada alla scelta di Antileone: un *nostos* per mare alla maniera di Odisseo. Il riferimento è ovviamente all'ultima parte del viaggio di Odisseo, quello che dall'isola dei Feaci lo riporterà a Itaca.⁶⁷

Ma ritorniamo all'inizio del III libro. Manca in questa sezione l'elemento catalogico, che è in parte compensato dall'elenco dei nuovi strateghi in 3, 1, 47. Peraltro il sistema di reclutamento e il catalogo delle truppe erano stati già proposti in 1, 1, 6 ss. e la situazione non era per nulla mutata dopo la battaglia di Cunassa: non c'era quindi bisogno di un nuovo catalogo. Come Erodoto moltiplicava i sogni e i consigli dei capi rispetto al modello omerico, così Senofonte, che torna a un solo sogno, moltiplica le scene di consiglio/assemblea, che, dopo due riunioni dei comandanti (prima i locaghi di Prosseno, poi gli strateghi e i locaghi dell'intero contingente), sfociano in un'assemblea generale delle truppe greche. In Senofonte inoltre il sogno è compiuto da un uomo che diventerà stratego, analogamente al sogno del re o del comandante (Nestore in *Il.* 2, 79-83 afferma che il sogno, essendo giunto ad Agamennone, comandante della spedizione, non può che essere veritiero; cfr. Artabano a Serse in *Hdt.* 7, 16γ, 1-3).

⁶⁷ Vd. BEVILACQUA (2004) 510 nota 3.

L'inizio del III libro dell'*Anabasi* può essere confrontato con *An.* 1, 3:⁶⁸ anche in questo caso, in una situazione di difficoltà, con l'ipotesi concreta che i mercenari abbandonino Ciro e la spedizione, Clearco parla due volte alle truppe; l'ultimo discorso, quello risolutivo, non è tenuto da Clearco che preferisce far intervenire altri soldati per convincere i mercenari a proseguire la marcia al seguito di Ciro. Anche qui c'è chi spinge per tornare a casa (vd. 1, 3, 14), ma la narrazione mette l'accento sull'accurata preparazione dell'assemblea da parte di Clearco che inganna consapevolmente il suo uditorio nascondendo il vero scopo della spedizione.

6. Il dialogo filosofico/socratico: una nuova scena tipica all'interno della storiografia

Una scena presente in Senofonte, ma del tutto assente nei modelli epici è quella che deriva dal genere dei *logoi Sokratikoi*: nell'*Anabasi* è presente all'inizio del III libro, con la discussione tra Senofonte e Socrate sull'opportunità di partecipare alla spedizione e sul quesito posto da Senofonte all'oracolo di Delfi, e nel IV libro, con il dialogo tra Senofonte e Chirisofa sul tema della *paideia* e delle differenze tra istituzioni e stili di vita di Spartani e Ateniesi. Nella *Ciropedia* si trova nel III libro, con il dialogo tra Ciro e il figlio del re d'Armenia, educato da un sofista che si rivela subito come una *figura Socratis*; in quest'ultima scena il ruolo di maestro viene assunto da Ciro che conduce l'interlocutore sulle proprie posizioni.⁶⁹ Naturalmente un tramite fondamentale per questo tipo di scene è Erodoto, che svolge un ruolo importante, accanto a Tucidide e alla per noi poco conosciuta produzione dei sofisti (*Dissoi logoi*, antilogie), nel processo che porterà alla creazione del dialogo filosofico. Un esempio importante a questo proposito è il dialogo tra Creso e Solone,

⁶⁸ Per le connessioni tra i due passi vd. HUITINK / ROOD (2019) 69.

⁶⁹ Vd. NICOLAI (2014a).

a cui possono essere accostati il *logos tripolitikos* del III libro, i dialoghi tra Serse e Artabano, soprattutto quello presso Abido in Erodoto 7, 46-52, il dialogo tra Tersandro di Orcomeno e un anonimo Persiano prima della battaglia di Platea in 9, 16 e quello tra Ciro e Artembare in 9, 122. Proprio il dialogo tra Creso e Solone si può accostare ai tanti dialoghi tra sovrani e saggi consiglieri presenti nelle letterature del Vicino e del Medio Oriente. In questi dialoghi, nella maggior parte dei casi, il consigliere si trova in una situazione di estrema difficoltà, da cui riesce a salvarsi offrendo al re i frutti della sua saggezza.⁷⁰

La discussione tra Senofonte e Socrate sull'opportunità di partecipare alla spedizione di Ciro (3, 1, 4-7) è una pagina famosa che può essere accostata alle opere cosiddette socratiche di Senofonte e in particolare ai *Memorabili*. Il Socrate di Senofonte è, a suo modo, un saggio consigliere, che offre al giovane discepolo un consiglio pratico e al tempo stesso improntato a grande rispetto per la sfera religiosa. Le preoccupazioni di Socrate nascono dal sostegno fornito da Ciro agli Spartani durante la guerra del Peloponneso e dal rischio che Senofonte possa essere accusato per questo motivo.⁷¹ È del tutto assente in Socrate qualsiasi interesse speculativo e teorico e il discorso resta a livello puramente pratico. Il verbo usato per indicare l'atto di Senofonte di rivolgersi a Socrate è lo stesso usato per l'oracolo di Delfi (ἀνακλινοῦται, ἀνακλινῶσαι): Socrate è in qualche misura assimilato all'oracolo, al quale ci si rivolgeva in vista di difficili decisioni, come la fondazione di una colonia o una campagna militare. La novità, rispetto al consueto schema del dialogo socratico, nel quale il maestro porta gli allievi verso le sue posizioni, risiede nel fatto che qui Senofonte inganna Socrate, ponendo all'oracolo un quesito diverso da quello che avrebbe dovuto porre. Senofonte sembra sfruttare la genericità

⁷⁰ Vd. NICOLAI (2016) con bibliografia.

⁷¹ Secondo HUITINK / ROOD (2019) 74 la presentazione di Senofonte non sarebbe integralmente positiva proprio a causa del fatto che ignora l'avvertimento di Socrate. Si potrebbe però spiegare la scelta di Senofonte con il *topos* della giovane età, non sbandierato, ma lasciato latente: la narrazione in terza persona vuole presentarsi infatti come neutra e oggettiva.

della formulazione di Socrate (περὶ τῆς πορείας) per spostare la domanda dall'opportunità di partecipare alla spedizione al modo in cui farlo con maggior sicurezza e successo. L'ironia con cui Socrate tratta i suoi interlocutori in qualche modo si ritorce contro di lui ad opera del giovane Senofonte. Ma Socrate offre comunque un insegnamento a Senofonte: il responso del dio, qualunque sia il modo in cui si è arrivati a ottenerlo, va rispettato.

Il dialogo tra Senofonte e Chirisofa relativo al confronto tra Spartani e Ateniesi si inserisce in un dialogo tra i due comandanti sul modo migliore di conquistare un'altura situata in posizione strategica. Del passo riporto soltanto la pericope che ci interessa (4, 6, 14-16):

ἀτὰρ τί ἐγὼ περὶ κλοπῆς συμβάλλομαι; ὑμᾶς γὰρ ἔγωγε, ὦ Χειρίσοφε, ἀκούω τοὺς Λακεδαιμονίους ὅσοι ἐστὲ τῶν ὁμοίων εὐθὺς ἐκ παίδων κλέπτειν μελετᾶν, καὶ οὐκ αἰσχρὸν εἶναι ἀλλὰ καλὸν κλέπτειν ὅσα μὴ κωλύει νόμος. ὅπως δὲ ὡς κράτιστα κλέπτητε καὶ πειρᾶσθε λανθάνειν, νόμιμον ἄρα ὑμῖν ἐστίν, ἐὰν ληφθῆτε κλέπτοντες, μαστιγοῦσθαι. νῦν οὖν μάλα σοι καιρὸς ἐστὶν ἐπιδείξασθαι τὴν παιδείαν, καὶ φυλάξασθαι μὴ ληφθῶμεν κλέπτοντες τοῦ ὅρου, ὥς μὴ πληγὰς λάβωμεν. ἀλλὰ μέντοι, ἔφη ὁ Χειρίσοφος, καὶ γὰρ ὑμᾶς τοὺς Ἀθηναίους ἀκούω δεινοὺς εἶναι κλέπτειν τὰ δημόσια, καὶ μάλα ὄντος δεινοῦ κινδύνου τῷ κλέπτοντι, καὶ τοὺς κρατίστους μέντοι μάλιστα, εἴπερ ὑμῖν οἱ κράτιστοι ἄρχειν ἀξιοῦνται. ὥστε ὦρα καὶ σοὶ ἐπιδείκνυσθαι τὴν παιδείαν.

In questo dialogo all'ironia di Senofonte su uno degli aspetti dell'educazione spartana Chirisofa replica ricordando la fama degli Ateniesi, e specialmente di quelli più eminenti, che abitualmente ricoprono le cariche, nel rubare il denaro pubblico. Anche in questo caso l'ironia, fondata sul valore del verbo κλέπτω (rubare e occupare di sorpresa una posizione), è decisiva e coinvolge entrambi gli interlocutori, che giocano sulle forme di educazione, sulle istituzioni e sugli stili di vita delle due città. La difficoltà, o meglio l'impossibilità di comprendere i νόμοι di altri popoli dà vita a una pagina leggera, ma per nulla banale, nella quale Senofonte fa i conti con le due città che sono state fondamentali nella sua vita.

7. La monografia su una guerra tra scelte letterarie e forme di pubblicazione

In epoca augustea la storiografia è un genere ormai consolidato, con i suoi modelli e con una grande varietà di generi e di sottogeneri, ciascuno di essi legato a proprie tematiche, a propri metodi di indagine e a proprie scelte letterarie. Dionigi di Alicarnasso, nell'introdurre la sua *Storia antica di Roma* si contrappone apertamente all'autore che aveva scelto come punto di arrivo, sotto il profilo cronologico, della sua opera: Polibio. Nel proemio del libro IX Polibio aveva chiarito la sua scelta della storia di πράξεις, contrapponendosi a chi si era dedicato ad altri μέρη τῆς ἱστορίας e specificando che il suo pubblico di riferimento erano gli uomini politici, non i lettori avidi di storie fantastiche o gli eruditi amanti dei racconti di fondazione e di colonizzazione.⁷² Polibio inoltre, rifacendosi al passo programmatico di Tucidide (1, 22, 4), aveva dichiarato che la finalità della sua opera era l'utile, non il diletto. Completamente diversa è la scelta di Dionigi (1, 8, 3):

σχῆμα δὲ ἀποδίδωμι τῇ πραγματείᾳ οὐθ' ὁποῖον οἱ τοὺς πολέ-
μους μόνους ἀναγράφαντες ἀποδεδώκασι ταῖς ἱστορίαις οὐθ'
ὁποῖον οἱ τὰς πολιτείας αὐτὰς ἐξ' ἑαυτῶν διηγησάμενοι οὔτε ταῖς
χρονικαῖς παραπλήσιον, ἅς ἐξέδωκαν οἱ τὰς Ἀθίδας πραγμα-
τευσάμενοι· μονοειδεῖς γὰρ ἐκεῖναί τε καὶ ταχὺ προσιστάμεναι
τοῖς ἀκούουσιν· ἀλλ' ἐξ ἀπάσης ιδέας μικτὸν ἐναγωνίου τε καὶ

⁷² POLYB. 9, 1, 2-6: οὐκ ἄγνοω δὲ διότι συμβαίνει τὴν πραγματείαν ἡμῶν ἔχειν αὐστηρόν τι καὶ πρὸς ἓν γένος ἀκροατῶν οἰκειοῦσθαι καὶ κρίνεσθαι διὰ τὸ μονοειδὲς τῆς συντάξεως. οἱ μὲν γὰρ ἄλλοι συγγραφεῖς σχεδὸν ἅπαντες, εἰ δὲ μή γ', οἱ πλείους, πᾶσι τοῖς τῆς ἱστορίας μέρεσι χρώμενοι πολλοὺς ἐφέλκονται πρὸς ἐντευξίν τῶν ὑπομνημάτων. τὸν μὲν γὰρ φιλήκοον ὁ γενεαλογικὸς τρόπος ἐπι-
σπᾶται, τὸν δὲ πολυπράγμονα καὶ περιττὸν ὁ περὶ τὰς ἀποικίας καὶ κτίσεις καὶ συγγενείας, καθά που καὶ παρ' Ἐφόρῳ λέγεται, τὸν δὲ πολιτικὸν ὁ περὶ τὰς πράξεις τῶν ἐθνῶν καὶ πόλεων καὶ δυναστῶν. ἐφ' ὃν ἡμεῖς ψιλῶς κατηντηκότες καὶ περὶ τοῦτον πεποιημένοι τὴν ὅλην τάξιν, πρὸς ἓν μὲν τι γένος, ὡς προεῖπον, οἰκείως ἡρμόσμεθα, τῷ δὲ πλείονι μέρει τῶν ἀκροατῶν ἀψυχαγώγητον παρε-
σκευάκαμεν τὴν ἀνάγνωσιν. τίνος δὲ χάριν τᾶλλα μέρη τῆς ἱστορίας ἀποδοκιμά-
σαντες αὐτὰ τὰ κατὰ τὰς πράξεις προειλάμεθα γράφειν, ἐν ἑτέροις ἡμῖν εἴρηται διὰ πλειόνων, κεφαλαιωδῶς γε μὴν οὐδὲν ἐπέχει καὶ νῦν ἐμφάσεως χάριν ὑπο-
μνήσαι τοὺς ἀκούοντας.

θεωρητικῆς καὶ ἡδείας, ἵνα καὶ τοῖς περὶ τοὺς πολιτικοὺς δια-
τρίβουσι λόγους καὶ τοῖς περὶ τὴν φιλόσοφον ἐσπουδακόσι θεω-
ρίαν καὶ εἴ τισιν ἀοχλήτου δεήσει διαγωγῆς ἐν ἱστορικοῖς ἀνα-
γνώσμασιν, ἀποχρώντως ἔχουσα φαίνεται.

Dionigi elenca tre forme di storia parziali o monotematiche (μονοειδεῖς), quelle dedicate esclusivamente alle guerre, le πολιτεῖαι e le storie locali, e dichiara di scegliere una forma mista che possa soddisfare sia chi si interessa attivamente di politica sia chi studia la teoria politica sia chi cerca diletto nelle opere di storia. L'opera di Dionigi si pone quindi su una linea diversa da quella rappresentata da Polibio e dal suo modello Tucidide e adotta una formula, quella della forma mista, ripresa dal proemio dell'*Antidosi* di Isocrate (12: χρὴ δὲ τοὺς διεξιόντας αὐτὸν πρῶτον μὲν ὡς ὄντος μικτοῦ τοῦ λόγου καὶ πρὸς ἀπάσας τὰς ὑποθέσεις ταύτας γεγραμμένου ποιεῖσθαι τὴν ἀκρόασιν, κτλ.). Che il riferimento polemico di Dionigi sia Polibio risulta evidente sia dalla ripresa di μονοειδής sia dalla tripartizione del pubblico. Le tre categorie di lettori non si sovrappongono completamente. Provo a schematizzare il contenuto del passo di Dionigi, indicando con un numero la posizione nell'elenco.

Contenuti – Polibio	Lettori – Polibio	Contenuti – Dionigi	Lettori – Dionigi
genealogie - 1	chi ama ascoltare - 1	storie locali - 3	chi cerca diletto - 3
fondazioni, colonie - 2	lettore curioso - 2	πολιτεῖαι - 2	chi è interessato alla teoria politica - 2
storia di πράξεις - 3	politico - 3	opere sulle guerre - 1	chi si occupa di discorsi politici - 1

Dionigi inverte l'ordine delle categorie polibiane, partendo proprio dalla categoria scelta dal suo predecessore. Le categorie di contenuti e di lettori non si sovrappongono perfettamente: le genealogie sono sostituite dalle storie locali, esemplificate

dalle opere degli attidografi; il genere dei racconti di colonizzazione e di fondazione dalle πολιτεῖαι. Sul versante dei lettori, il lettore πολυπράγμων καὶ περιττός di Polibio corrisponde, ma solo in parte, a chi si interessa di teoria politica. Nella formulazione piuttosto generica riferita ai lettori ho identificato la speculazione filosofica con la teoria politica a causa della corrispondenza con il genere delle πολιτεῖαι. Non è questa la sede per indagare le ragioni delle variazioni apportate da Dionigi: cambiamento dei gusti e degli interessi del pubblico, volontà di evidenziare l'ambito degli interessi per la teoria politica, forse anche imperfetto ricordo del passo polibiano. Quel che mi preme evidenziare è invece l'identificazione della storia di πράξεις polibiana con l'opera di storia che si occupa soltanto delle guerre. Il lettore di riferimento rimane il politico, anche se Dionigi si serve di una perifrasi (τοῖς περὶ τοὺς πολιτικοὺς διατρίβουσι λόγους) che potrebbe trarre in inganno e indurre a credere che si stia riferendo specificamente a chi è interessato all'oratoria politica. Ma sappiamo che per i Greci chi pratica l'oratoria politica è l'uomo politico. Occorre infine segnalare che Polibio aveva criticato le opere storiche che si occupavano di singoli eventi (κατὰ μέρος),⁷³ naturalmente allo scopo di esaltare la superiorità del soggetto della propria opera.

Passiamo ora alle forme di pubblicazione, prendendo le mosse da quell'Erodoto che pubblicava la sua opera in pubbliche recitazioni – che nella maggior parte dei casi saranno state parziali, anche se non si può escludere un'esecuzione dell'intera opera – mentre ne curava una redazione scritta integrale e organica. Che le pubbliche letture siano rimaste a lungo in uso è testimoniato *ad abundantiam* dalle tante epigrafi ellenistiche e di età imperiale che ricordano le esibizioni di storici.⁷⁴ Ma certamente, almeno a partire da Tucidide, la lettura privata è diventata una forma di pubblicazione abituale per le opere di storia, e in particolare per quegli autori che, per parafrasare le parole di Polibio,

⁷³ Vd. ROOD (2007) 148-153.

⁷⁴ Vd. CHANIOTIS (1988): si veda nell'indice *s.v.* *Vortrag, historischer*.

non cercavano il diletto del pubblico, ma si rivolgevano ai politici e miravano all'utile (9, 2, 5).

La nascita del ciclo storico,⁷⁵ la tendenza a collegare le opere di storia per evitare di lasciare periodi non trattati, appare evidente già con Teopompo, continuatore di Tucidide, che scrive anche un'epitome di Erodoto.⁷⁶ Le opere di storia generale tendono già nel IV secolo a.C. ad assumere dimensioni via via più grandi con tutte le inevitabili conseguenze sul piano della pubblicazione e della conservazione. Di opere in trenta, quaranta o più libri si produceva verosimilmente un numero ridotto di copie complete, destinate alle biblioteche e a pochi privati particolarmente interessati. In molti casi la circolazione sarà stata limitata ad alcuni libri e certamente furono realizzate selezioni ed epitomi. All'interno di monumentali storie generali potevano spiccare sezioni dedicate a un evento, in genere bellico, particolarmente importante, che venivano messe in risalto mediante appositi proemi: un esempio è già in Erodoto con la trattazione della seconda guerra persiana evidenziata da un'ampia sezione introduttiva (vd. *supra*). Tali sezioni potevano anche godere di una circolazione autonoma dal resto dell'opera e, in qualche caso, essere pubblicate prima che l'intera opera fosse completata. La perdita della storiografia ellenistica, con le parziali eccezioni di Polibio e di Diodoro Siculo, non ci permette di valutare appieno questo fenomeno, ma ne abbiamo testimonianza in una celebre lettera di Cicerone, rivolta allo storico Luceio, in cui ricorda gli storici che separarono il racconto di una guerra *a perpetuis suis historiis* (5, 12, 2).⁷⁷ Le tre opere menzionate (Callistene, Timeo, Polibio) sono in tutto o in parte perdute, ma, se crediamo alle parole di Cicerone, doveva trattarsi di un costume abituale per gli storici greci. Non mi soffermo qui sui tanti problemi posti dalla lettera, dalla serietà di intenti dell'autore, al rapporto dell'opera che Cicerone chiedeva a Luceio

⁷⁵ Vd. CANFORA (1971).

⁷⁶ Vd. CORCELLA (2013).

⁷⁷ Sulla lettera vd. NICOLAI (1992) 164-176.

con l'encomio, fino all'eventuale superamento delle *leges historiae* richiesto a Luceio: mi interessa invece la prassi di isolare, in forma monografica, il racconto di una guerra. Alla luce della parole di Cicerone e della prassi di pubblicazione che possiamo in parte ricostruire emerge che il nostro concetto di unità dell'opera letteraria per noi fissata in modo netto dalla forma libraria, specialmente dopo l'invenzione della stampa, non si può applicare meccanicamente al mondo antico.⁷⁸ la pluralità di forme di pubblicazione, aurali e scritte, la situazione del mercato librario e la varietà dei modi di fruizione determinano un'elasticità oggi impensabile.⁷⁹ In quest'ottica è necessario ridiscutere l'idea per cui la monografia storica implicita nel racconto erodoteo della spedizione di Serse emergerebbe in forma esplicita nell'opera di Tucidide.⁸⁰ Questa prospettiva nasce da una concezione moderna dell'unità dell'opera letteraria e non tiene conto né delle forme di pubblicazione e nemmeno dei segnali espliciti che gli autori inseriscono nelle loro opere, come, appunto, la funzione proemiale dei primi cento capitoli del VII libro di Erodoto. Insomma, non bisogna individuare una contraddizione tra l'organicità dell'opera erodotea nel suo complesso e la natura 'monografica' della trattazione della seconda guerra persiana, che si può paragonare all'*Iliade* all'interno del ciclo troiano. Peraltro, se la categoria di monografia storica è moderna e se le categorie antiche, come le polibiane storie *κατὰ μέρος*, rivelarono la loro utilità soprattutto come bersagli polemici,⁸¹ altri problemi emergono in rapporto alla

⁷⁸ Vd. ROSSI (2000).

⁷⁹ Vd. IMMERWAHR (1966) 8-9, che parte dalla questione della presunta incompletezza dell'opera di Erodoto: "If the assumption of Herodotus' lecturing activities is correct, the individual parts of the work must have undergone a long process of revision in oral delivery. Under such circumstances, the work did not take shape in a straight line (as it were), but its different layers became inextricably fused. Essentially, the relation of oral tradition, lecture, and written work resembles the Homeric problem of the relations of short epics to the *Iliad*, except that the process of transformation falls within a single lifetime".

⁸⁰ FORNARA (1983) 32; ROOD (2007) 147.

⁸¹ Vd. ROOD (2007) 158.

categoria di storia universale. Mettendo da parte i pericoli che sorgono dall'aggettivo 'universale', che rinvia a concezioni molto lontane da quelle antiche, credo che sia più proficuo indagare le funzioni delle opere di storia, e in particolare la funzione paradigmatica nelle sue varie declinazioni. Insomma, se Tucidide riesce a proporre paradigmi perenni (o comunque durevoli), è perché coglie fattori ricorrenti (1, 22, 4) quasi cristallizzati nelle vicende della guerra più grande combattuta fino ai suoi tempi.

Un corollario. All'interno della monumentale opera storica di Tito Livio in 144 libri lo storico seleziona una guerra, la seconda punica, alla quale attribuisce un'importanza e un rilievo particolari, isolandone la trattazione con un proemio al mezzo (21, 1, 1-3):

In parte operis mei licet mihi praefari quod in principio summae totius professi plerique sunt rerum scriptores, bellum maxime omnium memorabile quae unquam gesta sint me scripturum, quod Hannibale duce Carthaginenses cum populo Romano gessere. Nam neque ualidiores opibus ullae inter se ciuitates gentesque contulerunt arma, neque his ipsis tantum unquam uirium aut roboris fuit, et haud ignotas belli artes inter sese sed expertas primo Punico conferebant bello, et adeo uaria fortuna belli ancepsque Mars fuit ut propius periculum fuerint qui uicerunt. Odiis etiam prope maioribus certarunt quam uiribus, Romanis indignantibus quod uictoribus uicti ultro inferrent arma, Poenis quod superbe auareque crederent imperitatum uictis esse.

Alla consueta affermazione proemiale sulla guerra più grande, motivata come già in Tucidide dalle risorse e dalla preparazione dei due contendenti, si unisce il motivo drammatico dell'incertezza dell'esito. La storiografia compete con i generi di cui si è nutrita, l'epica e la tragedia,⁸² e propone paradigmi grandiosi, i più grandiosi che sia possibile scegliere. Ma nella scelta degli eventi da isolare monograficamente emerge ogni volta prepotente la memoria di quel primo grandioso epos dedicato ai cinquanta

⁸² Vd. ORTOLÁ GUIXOT / REDONDO / SANCHO (2000) e, per Erodoto, NICOLAI (2012).

giorni che avevano cambiato il corso della guerra di Troia.⁸³ Nel caso di Livio, l'ira di Achille, motore delle vicende narrate nell'*Iliade*, riaffiora, come un'eco lontana, nell'*odiis etiam prope maioribus certarunt quam uiribus*, attribuito a Romani e Cartaginesi, quasi a ricordare ai lettori che alla base dei grandi conflitti vi sono sempre violente passioni.

Bibliografia

- ABBAMONTE, G. (2009), "Discorsi alle truppe: documenti, origine e struttura retorica", in G. ABBAMONTE / L. MILETTI / L. SPINA (a c. di), *Discorsi alla prova. Atti del Quinto Colloquio italo-francese, Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati. Contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa, (Napoli-S. Maria di Castellabate, 21-23 settembre 2006)* (Napoli), 29-46.
- ASHERI, D. (a c. di) (1988), *Erodoto, Le storie. I, Libro I, La Lidia e la Persia*, traduzione di V. ANTELAMI (Milano).
- (a c. di) (2003), *Erodoto, Le storie. VIII, Libro VIII, La vittoria di Temistocle*, commento aggiornato da P. VANNICELLI, testo critico di A. CORCELLA, traduzione di A. FRASCHETTI (Milano).
- BARKER, E. (2009), *Entering the Agon. Dissent and Authority in Homer, Historiography and Tragedy* (Oxford).
- BARAGWANATH, E. (2012), *Motivation and Narrative in Herodotus* (Oxford).
- BEVILACQUA, F. (a c. di) (2004), *Senofonte, Anabasi* (Torino).
- BOEDEKER, D. (2002), "Epic Heritage and Mythical Patterns in Herodotus", in E.J. BAKKER / I.J.F. DE JONG / H. VAN WEES (a c. di), *Brill's Companion to Herodotus* (Leyda), 97-116.
- CANFORA, L. (1971), "Il ciclo storico", *Belfagor* 26, 653-670.
- (1972), *Totalità e selezione nella storiografia classica* (Bari).
- CAREY, C. (2016), "Homer and Epic in Herodotus' Book 7", in A. EFSTATHIOU / I. KARAMANOU (a c. di), *Homeric Receptions Across Generic and Cultural Contexts* (Berlino), 71-89.

⁸³ Sull'ambizioso intento "of getting the whole of the war covered within the compass of the narrower theme of the wrath of Achilles", vd. ROOD (2007) 153. Può essere utile segnalare che l'opera di Tito Livio, dopo la *praefatio*, inizia con le vicende successive alla presa di Troia e con Enea e Antenore che salpano alla volta dell'Occidente.

- CARMONA, D. (2014), *La escena típica de la epipólesis. De la épica a la historiografía* (Roma).
- CHANIOTIS, A. (1988), *Historie und Historiker in den griechischen Inschriften. Epigraphische Beiträge zur griechischen Historiographie* (Stoccarda).
- CORCELLA, A. (2013), “L’opera storica di Teopompo e le realtà librerie del IV secolo a.C.”, *Quaderni di storia* 77, 69-118.
- EDWARDS, M.W. (1992), “Homer and Oral Tradition: The Type-Scene”, *Oral Tradition* 7, 284-330.
- FENIK, B. (1968), *Typical Battle Scenes in the Iliad* (Wiesbaden).
- FORNARA, C.W. (1983), *The Nature of History in Ancient Greece and Rome* (Berkeley).
- GIORDANO, M. (2006), “Guerra omerica e guerra oplitica nei Sette contro Tebe”, *SemRom* 9, 271-298.
- GOLDHILL, S. (2010), “What is Local Identity? The Politics of Cultural Mapping”, in T. WHITMARSH (a c. di), *Local Knowledge and Microidentities in the Imperial Greek World* (Cambridge), 46-68.
- GRAY, V.J. (2010), *Xenophon’s Mirror of Princes. Reading the Reflections* (Oxford).
- GRIFFIN, J. (1990), “Die Ursprünge der Historien Herodots”, in W. AX (a c. di), *Memoria rerum veterum. Neue Beiträge zur antiken Historiographie und alten Geschichte. Festschrift für Carl Joachim Classen zum 60. Geburtstag* (Stoccarda), 51-82.
- HORNBLOWER, S. (2004), *Thucydides and Pindar. Historical Narrative and the World of Epinikian Poetry* (Oxford).
- HUBER, L. (1965), “Herodots Homerverständnis”, in H. FLASHAR / K. GAISER (a c. di), *Synusia. Festgabe für Wolfgang Schadewaldt zum 15. März 1965* (Pfullingen), 29-52.
- HUITINK, L. / ROOD, T. (a c. di) (2019), *Xenophon, Anabasis, Book III* (Cambridge).
- HUXLEY, G. (1989), *Herodotos and the Epic. A Lecture* (Atene).
- IGLESIAS ZOIDO, J.C. (2007), “The Battle Exhortation in Ancient Rhetoric”, *Rhetorica* 25, 141-158.
- IMMERWAHR, H. (1966), *Form and Thought in Herodotus* (Cleveland).
- LATACZ J. (1977), *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Iliad, bei Kallinos und Tyrtaios* (Monaco).
- MARINCOLA, J. (2018), “Ομηρικώτατος? Battle Narratives in Herodotus”, in E. BOWIE (a c. di), *Herodotus. Narrator, Scientist, Historian* (Berlino), 3-24.
- MARTIN, R.P. (1989), *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad* (Ithaca).
- MATTALIANO, F. (2007), “Sogni di gloria: un *pattern* narrativo in Omero, Erodoto e Tuciddide”, *ἄρμος* 9, 195-207.

- (2010), “La parenesi bellica nella storiografia greca: prassi allocutiva e procedure compositive”, *ὄρμος*, n.s. 2, 17-37.
- MURRAY, O. (2018), “The Ionian Revolt”, in J. BOARDMAN *et al.* (a c. di), *The Cambridge Ancient History* (Cambridge), 461-490.
- NENCI, G. (a c. di) (1998), *Erodoto, Le storie. VI, Libro VI, La battaglia di Maratona* (Milano).
- NICOLAI, R. (1992), *La storiografia nell'educazione antica* (Pisa).
- (2001a), “Thucydides’ Archaeology Between Epic and Oral Traditions”, in N. LURAGHI (a c. di), *The Historian’s Craft in the Age of Herodotus* (Oxford), 263-285.
- (2001b), “Il generale, lo storico e i barbari: a proposito del discorso di Brasida in Thuc. IV 126”, in G. ARRIGHETTI (a c. di), *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica. Atti del Convegno di Pisa, 7-9 giugno 1999* (Pisa), 145-155.
- (2011), “Logos Didaskalos: Direct Speech as a Critical Tool in Thucydides”, in G. RECHENAUER / V. POTHOU (a c. di), *Thucydides. A Violent Teacher. History and Its Representations* (Gottinga), 159-169.
- (2012), “Erodoto e la tragedia di Troia (2. 112-120)”, in G. BASTIANINI / W. LAPINI / M. TULLI (a c. di), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova. II* (Firenze), 633-649.
- (2013), “Κατ’ ἔθνη καὶ κατὰ πόλεις. From Catalogues to Archeology”, in A. TSAKMAKIS / M. TAMIOLAKI (a c. di), *Thucydides Between History and Literature* (Berlino), 139-151.
- (2014a), “Cyrus orateur et ses maîtres (grecs)”, in P. PONTIER (a c. di), *Xénophon et la rhétorique* (Parigi), 179-194.
- (2014b), “At the Boundary of Historiography. Xenophon and His Corpus”, in G. PARMEGGIANI / N. LURAGHI (a c. di), *Between Thucydides and Polybius* (Washington DC), 63-87.
- (2016), “Politica e filosofia prima della filosofia”, *Mediterraneo Antico* 19, 25-34.
- (2018), “Genre, Models and Functions of Xenophon’s Work in Comparison with Isocrates’ λόγοι”, in M. TAMIOLAKI (a c. di), *Xenophon and Isocrates. Political Affinities and Literary Interactions* (Berlino), 197-217.
- (2020), “L’Anabasi come τέχνη ῥητορική: i discorsi di Senofonte”, in J.C. IGLESIAS ZOIDO (a c. di), *Conciones ex historicis excerptae. Nuevos estudios sobre las antologías de discursos historiográficos* (Coimbra), 21-52.
- (c.d.s.), *Beyond Xenophon. Other Speakers in Xenophon’s Anabasis*.
- NICOLAI, R. / VANNICELLI, P. (2019), “Il consiglio, il sogno, il catalogo: Iliade II, i Persiani di Eschilo, Erodoto VII”, in M. GIORDANO /

- M. NAPOLITANO (a c. di), *La città, la parola, la scena. Nuove ricerche su Eschilo* (Roma), 201-226.
- NOUHAUD, M. (1982), *L'utilisation de l'histoire par les orateurs attiques* (Parigi).
- ORTH, C. (2005), "Xenophons Dolonie: Zu *anab.* 3. 1", *Lexis* 23, 197-204.
- ORTOLÁ GUIXOT, Á.F. (2002), "Mecanismos de transición retórica: Homero y Tucídides", *Logo* 2, 101-119.
- ORTOLÁ GUIXOT, Á.F. / REDONDO, J. / SANCHO, S. (2000), La influència de la tragèdia en la historiografia grega contemporània, in C. MORENILLA / B. ZIMMERMANN (a c. di), *Das Tragische* (Stoccarda), 179-201.
- PELLING, C. (2006), "Homer and Herodotus", in M.J. CLARKE / B.G.F. CURRIE / R.O.A.M. LYNE (a c. di), *Epic Interactions. Perspectives on Homer, Virgil, and the Epic Tradition Presented to Jasper Griffin by Former Pupils* (Oxford), 75-104.
- QUADRELLI, S. (2017), "Influssi omerici in Erodoto: le scene di seduzione e di vestizione", *SemRom* 6, 179-199.
- (2020), *L'epos in prosa. Elementi omerici nelle Storie di Erodoto* (Tesi di Dottorato, Università di Bologna).
- REITZ, C. (2012), "Of Arms and Men: Arming Scenes in the Epic Tradition and in Vergil's *Aeneid*", in C. DEROUX (a c. di), *Studies in Latin Literature and Roman History* (Bruxelles), 5-22.
- RENGAKOS, A. (2006), "Homer and the Historians: The Influence of Epic Narrative Technique on Herodotus and Thucydides", in F. MONTANARI / A. RENGAKOS (a c. di), *La poésie épique grecque. Métamorphoses d'un genre littéraire. Huit exposés suivis de discussions, Vandœuvres-Genève 22-26 août 2005. Entretiens de la Fondation Hardt*, 52 (Ginevra), 183-214.
- RINNER, W. (1978), "Zur Darstellungsweise bei Xenophon, *Anabasis* III 1-2", *Philologus* 122, 144-149.
- ROMM, J. (1998), *Herodotus*. Foreword by J. HERINGTON (New Haven).
- ROOD, T. (2007), "The Development of the War Monograph", in J. MARINCOLA (a c. di), *A Companion to Greek and Roman Historiography* (Oxford), 147-158.
- ROSSI, L.E. (2000), "L'unità dell'opera letteraria: gli antichi e noi", in G. ARRIGHETTI / M. TULLI (a c. di), *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica. Atti del Convegno, Pisa 7-9.6.1999* (Pisa), 17-29.
- RUTHERFORD, R.B. (2012), "Structure and Meaning in Epic and Historiography", in E. FOSTER / D. LATEINER (a c. di), *Thucydides and Herodotus* (Oxford), 13-38.

- SARDONE, L. (2011-2012), Νυκτομαχία. *La scena tipica della battaglia notturna tra epica e storiografia greca* (Tesi di laurea, Università di Roma "La Sapienza").
- SBARDELLA, L. (2012), *Cucitori di canti. Studi sulla tradizione epico-rapsodica greca e i suoi itinerari nel VI secolo a.C.* (Roma).
- STRASBURGER, H. (1972), *Homer und die Geschichtsschreibung* (Heidelberg) = *Studien zur Alten Geschichte*. II (Hildesheim, 1982), 1057-1097.
- TUPLIN, C. (2003), "Heroes in Xenophon's *Anabasis*", in A. BARZANÒ / C. BEARZOT / F. LANDUCCI GATTINONI (a c. di), *Modelli eroici dall'antichità alla cultura europea* (Roma), 115-156.
- VANNICELLI, P. (2013), *Resistenza e intesa. Studi sulle guerre persiane in Erodoto* (Bari).
- (a c. di) (2017), *Erodoto, Le storie*. Libro VII, *Serse e Leonida*. Testo critico di A. CORCELLA, trad. di G. NENCI (Milano).

DISCUSSION

V. Fromentin: Si les liens entre l'historiographie classique et la poésie épique ont déjà été étudiés pour Hérodote, c'est moins le cas pour Thucydide. Aussi votre démonstration de l'utilisation par ce dernier de micro-structures narratives, de scènes typiques, de motifs empruntés à l'*Iliade* en particulier est-elle à la fois neuve, convaincante et suggestive. Elle conduit aussi à poser la question de l'intentionnalité d'une telle imitation, à une époque qui n'est pas celle de la Seconde Sophistique et par un historien dont le récit vise d'abord à reconstituer un enchaînement de causes et d'effets. Cette imitation introduit-elle un autre niveau de sens ou sert-elle seulement à renforcer la connivence entre l'auteur et son public ?

R. Nicolai: Nell'*Archaiologia* il riferimento ai poemi omerici è certamente intenzionale e sottolinea la superiorità del soggetto scelto da Tucidide sotto il profilo della grandezza e, di conseguenza, anche sotto quello dell'esemplarità. La ripresa di scene tipiche omeriche nel resto dell'opera è, a mio avviso, in parte intenzionale e legata alla stessa logica che presiede al confronto con Omero nell'*Archaiologia*, in parte quasi spontanea e irriflessa, connessa con quella che si può chiamare una memoria omerica, che Tucidide condivideva con gli altri Greci del suo tempo. Se nell'*Archaiologia* Omero è espressamente citato e usato come fonte per la ricostruzione del passato più antico, anche dove questo non avviene in forma esplicita il pubblico poteva riconoscere strutture alle quali era abituato da una lunga consuetudine di recitazioni dell'epos e al tempo stesso riconosceva in Tucidide il nuovo educatore dei Greci.

J. Marincola: I think you have presented a most convincing interpretation, and I think that the way in which the ancient

themselves often refer to their own or others' historical writing using terms such as πόλεμος and *bellum* (e.g., Isoc. *Panath.* 1-2; *Antid.* 45-46; Dion. Hal. *A.R.* 1; Cic. *Fam.* 5, 12, 2; Sall. *Jug.* 5, 1) bolsters your contention that they were thinking ultimately of Homer and especially the *Iliad*. My question is specifically about Herodotus, and in particular about those 'typical scenes', where you note that Herodotus does not take these over wholesale but rather modifies what he found in Homer by various means. In light of this, do you think that the well-known figure of the 'wise advisor' is a modification of a 'typical scene' in Homer?

R. Nicolai: La segnalazione dell'uso di πόλεμος e *bellum* per indicare opere di storia è una conferma importante, per la quale ti sono molto grato. Negli studi sulle scene tipiche (Arend, Edwards) non è stata compresa alcuna scena nella quale un *wise advisor* dialoga con un re o con un comandante offrendo i frutti della sua sapienza. Nei poemi omerici non mancano figure di consiglieri, su tutti Nestore, ma i loro interventi non seguono uno schema fisso e spesso non sono ascoltati o non producono esiti positivi. Nelle letterature vicino-orientali, invece, simili scene ripetono, con variazioni, lo stesso schema: in genere il saggio consigliere si trova in una situazione critica, ma, grazie ai suoi buoni consigli riesce a guadagnarsi la fiducia del potente di turno e a scampare alla morte. Questo tipo di scena compare in Erodoto, che ha certamente attinto al repertorio narrativo vicino-orientale. Su questo punto mi permetto di rinviare al mio *Politica e filosofia prima della filosofia* (2016), 25-34.

B. Bleckmann: Meine Frage bezieht sich auf die *logoi* und *erga* (S. 77 Ihres Vortrags). In den *Hellenika Oxyrhynchia* finden wir nur *erga*, keine Reden. Es fehlt bekanntlich auch das religiöse Element (als Teil der *erga*). Möglicherweise war diese Ausklammerung von Reden beabsichtigt. Können wir das in dem Sinne deuten, dass hier ein Prozess der Emanzipation der Geschichtsschreibung von epischen Strukturen zu greifen ist?

R. Nicolai: La domanda pone una questione cruciale, alla quale possiamo purtroppo dare soltanto una risposta parziale a causa della perdita di quasi tutta la storiografia del IV secolo e della storiografia ellenistica a eccezione di Senofonte, Polibio e Diodoro Siculo. Certamente il dibattito sul modo di riferire i discorsi diretti era molto importante, come testimoniano il libro XII di Polibio e il proemio del XX libro di Diodoro Siculo. Quale fosse la prassi degli altri storici e quanti di loro evitassero di includere nelle loro opere discorsi diretti resta un problema aperto. L'autore delle *Elleniche di Ossirinco* e Cratippo (Dion. Hal. *Thuc.* 16), sempre che non siano la stessa persona, certamente evitarono i discorsi diretti, ma credo che la maggioranza degli storici continuò la tradizione di inserire i *logoi* accanto agli *erga*. Una prova indiretta è costituita dalla storiografia latina, con gli autori che danno la parola ai personaggi delle loro opere.

G. Schepens: Through convincing and refined analysis, you have shown how much the archetypal subtext of Homer's *Iliad* has been instrumental to the shaping of the historiographical war narrative in Herodotus, Thucydides and Xenophon. The two latter historians wrote works of contemporary history. Herodotus' work has a different profile. The general question I would like to ask is what place we can assign to Herodotus with regard to the theme of the present colloquium.

According to ancient tradition, Herodotus was born "a little before the Persian Wars" (Dion. Hal. *Thuc.* 5). He nowhere claims to have been an eyewitness of any of the major events he narrates, but records conversations with those who were involved. In other words, his subject still fell within living memory. We also know that he commented on contemporary history, but only indirectly, by templates derived from earlier events. At the same time, there is the large temporal scope of his narrative which is not just limited to recounting the Persian Wars: it encompasses of all the major Greek and non-Greek participant peoples in the war both the recent and more distant past. Herodotus' focus on the past is clearly revealed in the title of Pietro

Vannicelli's book *Erodoto e la storia dell'alto e medio arcaismo (Sparta – Tessaglia – Cirene)* Roma 1993.

Of some interest for the answer which Herodotus himself may have given to the question asked is a passage in the *Histories* which puts the Persian War at considerable distance in time from the Peloponnesian War. It is the story of the awakening again of the anger of the hero Talthybius “*a long time thereafter*, during the war between the Peloponnesians and Athens” (Hdt. 7, 137, 1). This sounds as if he were speaking of some quite distant war.⁸⁴

Another matter on which I would like to have your opinion concerns the difference between the narrative of a war in a *historical work* like Herodotus' *apodexis historiês* – a work of research for which the author himself bears responsibility – and an epic poem, which starts with the invocation of the Muses.

R. Nicolai: Il problema posto da Guido Schepens è centrale per la discussione che stiamo svolgendo: quali limiti cronologici possiamo fissare per considerare un'opera come storia contemporanea? Si tratta di un problema che nella mia relazione non ho affrontato, cercando di privilegiare l'analisi delle forme con cui Erodoto, Tucidide e Senofonte hanno narrato tre guerre: la seconda guerra persiana, la guerra del Peloponneso e la spedizione dei Diecimila. Esistono differenze non piccole tra le tre opere, ma la più cospicua risiede nell'esplicita dichiarazione di Tucidide di aver iniziato a scrivere all'inizio del conflitto, una dichiarazione che Erodoto certamente non avrebbe potuto fare. E, a proposito di Senofonte, occorre ricordare che l'*Anabasi* fu scritta a una certa distanza di tempo dai fatti narrati. Tutte e tre le opere propongono dei grandi paradigmi e li sviluppano in forme che sono almeno in parte debitorie dell'epos. Secondo lo schema tripartito usato da Tucidide nell'epitafio di Pericle

⁸⁴ As observed by W. RÖSLER (2002), “The *Histories* and Writing”, in E.J. BAKKER / I.J.F. DE JONG / H. VAN WEES (eds.), *Brill's Companion to Herodotus* (Leiden), 79-94, esp. 93.

(2, 36) la generazione contemporanea è quella di Tucidide e degli altri protagonisti della guerra del Peloponneso; più arduo è stabilire se le guerre persiane rientrano tra le imprese dei πατέρες ἡμῶν o tra quelle dei πρόγονοι. Di Erodoto e Tucidide non conosciamo con esattezza la data di nascita, ma è del tutto ragionevole pensare che Erodoto sia nato poco più di vent'anni prima di Tucidide. Come ha osservato giustamente Schepens, Erodoto non è un testimone oculare, ma ha potuto certamente parlare con testimoni oculari. Peraltro l'idea di 'contemporaneo' era, per così dire, a geometria variabile e non era delimitata da rigidi vincoli di cronologia. Un esempio interessante è offerto da Strabone che parla dei tempi a lui contemporanei riferendosi al periodo che inizia con la riorganizzazione dell'Asia da parte di Pompeo e che egli considerava storicamente significativo: su questo vd. S. Pothecary (1997), "The Expression 'Our Times' in Strabo's *Geography*", *CPh* 92.3, 235-246.

Passando alla seconda domanda, concordo con Guido Schepens a proposito delle profonde differenze tra epos e storiografia. Pur con tutte le difficoltà e le differenze, le opere storiche che ho preso in esame non riguardano mai fatti di remota antichità, come quelli narrati nell'epos e, se le forme presentano dei punti di contatto, la distanza tra i due generi resta enorme: basti pensare all'anonimato dell'aedo epico e, di converso, al nome degli storici orgogliosamente proclamato da alcuni di loro e, inoltre, all'uso di fonti, spesso esplicitate e discusse, da parte degli storici, a fronte della narrazione epica che poggia unicamente sull'autorità della Musa.

H. Inglebert: Au-delà du schéma narratif global (monographie de guerre) et des divers parallèles narratifs précis entre les narrations du cycle épique et du cycle historique, quelles seraient les différences entre les genres de l'épopée et de l'histoire ? Les questions complémentaires seraient :

- jusqu'à quand ont existé ces parallèles entre cycle épique et cycle historique (existe-t-il des parallèles dans la *Guerre des Gaules* ou la *Guerre des Juifs* ?) ;

- si on peut imaginer un cycle romain livien où la seconde guerre punique est une monographie de guerre (et donc parallèle au cycle hérodotéen), qu'en est-il chez Polybe ?

R. Nicolai: Le differenze tra poesia epica e storiografia sono molte e profonde e dipendono dalla differenza di genere, legata alla differenza di funzioni. In particolare, come ha sottolineato Guido Schepens nel suo intervento, una differenza fondamentale risiede nell'uso critico delle fonti di informazione da parte degli storici e nel fatto che talvolta queste fonti sono esplicitamente citate. Le funzioni della poesia epica sono in parte mutate nel corso del tempo, a partire dalla fase di formazione dell'epos in contesto orale fino al V secolo e oltre; e un mutamento di funzioni ha interessato anche la storiografia. Quest'ultima poi non può essere considerata come un blocco omogeneo e indistinto, ma comprende tutte le varie forme in cui la materia storica è stata trattata.

Passando alle questioni più specifiche sollevate dalla domanda, si può dire che le opere di Cesare, comprendendo anche quelle del *Corpus Caesarianum*, *Bellum Alexandrinum*, *Bellum Africum* e *Bellum Hispaniense*, sono dedicate a distinte e circoscritte vicende militari, ma nel loro insieme formano un racconto che potrebbe essere chiamato ciclo di Cesare. Nel caso di Flavio Giuseppe, il *Bellum Judaicum* isola una vicenda militare, presentata come straordinariamente grande, dalla sequenza della storia ebraica narrata nelle *Antiquitates*, che si fermano proprio nel momento in cui inizia la trattazione del *Bellum*. Occorre però sottolineare che le condizioni della comunicazione letteraria sono molto cambiate dai tempi di Erodoto a quelli di Cesare e di Flavio Giuseppe, con il prevalere della diffusione delle opere attraverso copie scritte.

Per quanto riguarda Polibio, infine, da Cicerone (*Fam.* 5, 12) sappiamo che trattò in maniera separata il *Bellum Numantinum*: anche nel suo caso si può quindi constatare una dinamica tra la storia continua e il trattamento monografico riservato a una guerra. Si può pensare alle *perpetuae historiae* come a un ciclo o

come a parti di un ciclo, all'interno del quale si potevano isolare guerre particolarmente rilevanti.

E.-M. Becker: Thank you very much for your paper. What is – in your view – the significance of paraenetic *topoi* for the historiographical outline? How does *paraenesis* lead to the present time of the historian? Would you – on the basis of various parenetical patterns applied by historians – accordingly distinguish between different outlines of historiography up to the concept of 'contemporary history'?

R. Nicolai: Occorre premettere che i *topoi* propri dei discorsi parenetici compaiono soprattutto in contesti militari, quando i comandanti devono esortare le truppe prima di battaglie decisive. La discussione su questo genere di discorsi è stata molto vivace perché da un lato è stata messa in dubbio la prassi di tenere lunghi e articolati discorsi a grandi eserciti prima delle battaglie, dall'altro è stato considerato poco probabile che gli storici antichi riuscissero a ottenere informazioni attendibili sulle parole pronunciate dai comandanti. Se escludiamo la possibilità che gli storici potessero (e volessero) riprodurre *verbatim* le parole pronunciate, possiamo pensare che questo genere di discorsi sia più di altri influenzato dalla tradizione letteraria, che risale alla poesia epica, e che gli storici non potessero esimersi dall'inserirli nelle loro opere. I grandi *erga* devono essere preceduti da adeguati *logoi*. La critica di Polibio a Timeo nel libro XII riguarda, tra l'altro, proprio un discorso di questo genere, che Polibio considera inverosimile: si tratta di un discorso di Timoleonte (12, 26a). A ben vedere, Polibio non afferma che Timeo non è stato fedele alle parole realmente pronunciate, ma che il discorso che ha composto è una sorta di esercizio retorico, per giunta poco riuscito. Anche gli storici che affrontavano le vicende contemporanee o recenti inserivano nelle loro opere questo genere di discorsi che, nella maggior parte dei casi, ripetono gli stessi *topoi*, scegliendo ovviamente quelli più adatti alle circostanze.

A.M. Kemezis: Many thanks for this rich and well-developed paper. Seeing the correspondences you have pointed out, I want to ask about the literary self-consciousness in play with this kind of motivic or patterned narrative, and its effect on the credibility of historical narrative. Of course, there are many areas in which early historiography explicitly positions itself in relation to epic, I am thinking especially of informational status and of verisimilitude. How does story-patterning fit in with that, or to put it another way, are historians saying “I am going to talk about similar events to Homer, so I will tell the same kind of story”, or are they saying “I am going to tell a story the way Homer tells it”?

R. Nicolai: Il grado di consapevolezza nella ripresa di *narrative patterns*, scene tipiche e motivi omerici varia da storico a storico. Al livello più alto credo che si debba porre la ripresa omerica nei primi 100 capitoli del VII libro di Erodoto, nei quali si vuole presentare la spedizione di Serse come una guerra di Troia a parti invertite e, per giunta, di proporzioni molto maggiori rispetto a quella narrata nel ciclo troiano. Al livello più basso di consapevolezza si collocano le riprese di scene e di motivi per i quali la ripresa di Omero avviene in forma quasi inconscia, tanta è l'abitudine ad ascoltare le vicende di una guerra narrate al modo epico. Si può dire che, in linea di massima, tanto più ampie e complesse sono le strutture tanto maggiore è la consapevolezza di imitare Omero e di entrare in competizione con lui. Sul grado di consapevolezza degli storici incide certamente anche la pretesa, tutta epica, di narrare la guerra più grande, connessa con l'esemplarità che gli autori attribuiscono alla vicenda da loro prescelta. Insomma, in alcuni casi, come quello di Erodoto VII, si potrebbe attribuire agli storici un ragionamento del genere: “racconto una storia in forme epiche perché è una storia grandiosa, che può competere e superare la guerra di Troia”. Quanto alla questione della credibilità storica, è mia opinione che non sia intaccata dall'uso di *patterns*, scene tipiche e motivi di derivazione epica: il pubblico

era avvezzo a quelle forme narrative e le considerava del tutto normali.

N. Luraghi: Nella tua esplorazione del rapporto tra poesia epica e le prime generazioni degli storici greci, vedo un'oscillazione tra riferimenti al ciclo epico nel suo complesso e riferimenti ai poemi omerici presi da soli – specialmente all'*Iliade*. Mi chiedo se quest'oscillazione non rischi di distorcere la nostra valutazione di questo rapporto. Per quanto ne sappiamo, il ciclo epico non si presentava ai Greci come un'opera letteraria compatta, ma come una serie di poemi che attribuivano ad autori diversi – e di cui noi sappiamo non molto, a parte generiche indicazioni sui loro contenuti narrativi. Ma quando il confronto passa agli schemi narrativi, di estensione maggiore o minore, ovviamente il confronto si sposta sui poemi omerici. Ora, il fatto che Erodoto possa aver formulato l'architettura delle *Storie* con in mente il ciclo epico, cosa che non mi pare a priori molto ovvia, e il fatto che nella narrativa erodotea ci siano scene di genere di derivazione omerica mi paiono comunque due fenomeni di natura molto diversa, e non sono sicuro che ci sia molto da guadagnare in termini esegetici, nel metterli insieme nella categoria "influenza dell'epica su Erodoto".

R. Nicolai: L'oscillazione deriva dal fatto che il pubblico di Erodoto era abituato a recitazioni in sequenza dell'epos, per esempio durante le Panatenee, per le quali è stato supposto che al tempo di Ipparco fosse realizzata una redazione scritta completa del ciclo troiano (Sbardella [2012]). Poiché anche Erodoto recitava singoli *logoi* o gruppi di *logoi* o forse, in più *akroaseis*, l'intera opera, si può pensare che abbia concepito le *Storie*, specialmente nella redazione scritta completa, come una sorta di ciclo, all'interno del quale spiccava, per importanza e per estensione, il racconto della seconda guerra persiana, come l'*Iliade* spiccava nel ciclo troiano. L'influenza del ciclo epico quindi può essere riferita alle modalità di pubblicazione e per alcuni aspetti alle macrostrutture, mentre l'influenza dell'*Iliade*, nella

prospettiva che ho cercato di delineare, riguarda le strutture narrative più piccole, di varia estensione, dai *narrative patterns* ai motivi, che Erodoto trova nell'epos e che sono per lui la forma più naturale che può assumere il racconto di una guerra.