



**Daniela Fausti**  
**La 'fortuna' di Erodoto: letteratura e arte**

**Parole chiave:** Erodoto, Gige, Candaule, Fortuna

**Keywords:** Herodotus, Gige, Candaule, Fortune

**Contenuto in:** Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali

**Curatori:** Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben e Lisa Gasparotto

**Editore:** Forum

**Luogo di pubblicazione:** Udine

**Anno di pubblicazione:** 2011

**Collana:** Studi in onore

**ISBN:** 978-88-8420-666-4

**ISBN:** 978-88-8420-971-9 (versione digitale)

**Pagine:** 77-90

**Per citare:** Daniela Fausti, «La 'fortuna' di Erodoto: letteratura e arte», in Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben e Lisa Gasparotto (a cura di), *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, Udine, Forum, 2011, pp. 77-90

**Url:** <http://217.194.13.218:9012/forumeditrice/percorsi/lingua-e-letteratura/studi-in-onore/un-tremore-di-foglie/la-2018fortuna2019-di-erodoto-letteratura-e-arte>

# LA 'FORTUNA' DI ERODOTO: LETTERATURA E ARTE

*Daniela Fausti*

«Quel vecchio classico di Erodoto»: questa frase si legge nel libro di M. Ondaatje, *Il paziente inglese* del 1992<sup>1</sup>, da cui è stato tratto l'omonimo film<sup>2</sup>. Il protagonista, che è un aviatore, precipita con l'aereo nel deserto e fuggendo fra le fiamme non dimentica di portare con sé il volume delle *Storie*, che lo accompagnava costantemente<sup>3</sup>, come una guida nella geografia e nelle atmosfere dei possedimenti inglesi dell'Africa del Nord e dell'Egitto, paesi a suo tempo visitati dallo storico antico. Un autore 'di culto', tanto che nel cap. IX l'aviatore dichiara di leggere Erodoto la sera (p. 249) e di aprirlo per trovarvi indicazioni geografiche (p. 251), ma non solo. Ad un certo punto del racconto infatti, viene letta la novella di Gige e Candaule, per introdurre la storia di un tradimento<sup>4</sup> che scatta dopo grandi lodi alla bellezza di una moglie, lodi espresse dal marito stesso, secondo il meccanismo narrativo erodoteo. Torneremo più avanti su questo famoso episodio, entrato per varie vie nell'immaginario collettivo, mentre per ciò che riguarda lo storico i giudizi non sempre

<sup>1</sup> Cap. IX, p. 257 dell'ed. Garzanti, Milano 1998 (trad. it. di M. Papi).

<sup>2</sup> Si tratta del film di A. Minghella, fra i cui interpreti figurano Ralph Fiennes e Juliette Binoche (1996).

<sup>3</sup> Scenario degli avvenimenti è la Toscana nel 1945, alla fine della seconda guerra mondiale, ma il racconto si svolge ritornando indietro nel tempo. Cap. I, p. 26; la protagonista femminile prende un volume di appunti, che è al capezzale dell'aviatore rimasto ormai invalido: «È il libro che l'uomo ha portato con sé attraverso le fiamme, una copia delle *Storie* di Erodoto fra le cui pagine ha inserito e incollato pagine di altri libri, annotazioni personali, che ora vengono cullate dal testo di Erodoto».

<sup>4</sup> Cap. IX, pp. 250-252; la vicenda dell'adulterio si svolge nel 1939 durante una spedizione della Geographical Society di Londra nella zona del Gilf Kebir effettivamente esplorata negli anni trenta e Ondaatje ci informa di aver utilizzato per la novella di Gige e Candaule la traduzione di G.C. McCauley, Londra, Macmillan 1890 (cfr. p. 323).

sono stati positivi, poiché esiste fin dall'antichità una corrente di pensiero 'antierodotea'<sup>5</sup>.

Nel I secolo a.C. Dionigi di Alicarnasso considera il suo compatriota un punto di riferimento nel campo storico e gli attribuisce il merito di aver riunito in un'unica opera argomenti che riguardavano sia i Greci sia i Barbari, concatenando gli avvenimenti, a differenza dei logografi che l'avevano preceduto e afferma che la varietà del suo stile è un elemento unificante, mentre quello di Tucidide rende il racconto «oscuro e difficile da seguire»<sup>6</sup>. Il giudizio di Cicerone è oscillante: da una parte chiama lo scrittore «padre della storia» dall'altra dichiara che nella sua opera si trovano «innumerevoli leggende»<sup>7</sup>.

Il giudizio è stato spesso influenzato dalle affermazioni dell'operetta plutarca *Sulla malignità di Erodoto*, dove si accusa lo storico di avere eccessiva simpatia per i barbari, di parzialità nei confronti di Atene e in generale di scarsa attendibilità; lo stile invece è elogiato come spontaneo, facile, scorrevole. Nel II secolo d.C. Galeno, il grande medico di Pergamo, riprende le vecchie obiezioni, giudicando le *Storie* un'opera destinata a dilettere, a cui contrappone i libri degli antichi medici, che invece non vanno letti «soltanto come racconto, come si fa nel caso di Erodoto e Ctesia»<sup>8</sup>. Se la lettura delle opere o di loro parti in luoghi diversi era una prassi divulgativa nella Grecia arcaica<sup>9</sup>, tuttavia Luciano di Samosata nell'operetta intitolata appunto *Erodoto* (o *Aetione*, cap. 1) ne dà un ritratto ironico, dipingendolo così avido di gloria, che per non perdere tempo a diffondere i suoi scritti nelle varie città, ne effettua una recita ad Olimpia, festa panellenica, incantando la folla ed ottenendo una grande fama.

La fortuna delle *Storie* rimane costante nel tempo; in epoca umanistica compaiono le traduzioni latine, in particolare quella di Lorenzo Valla, pubblicata postuma a Venezia nel 1474; la prima traduzione italiana esce ad

<sup>5</sup> Un esempio di questo filone di critica negativa è il libro di W.K. PRITCHETT, *The Liar School of Herodotus*, Amsterdam, Gieben 1993.

<sup>6</sup> Cfr. G. AUJAC (ed.), *Lettre à Pompée Gémine*, 3, 13-14, Paris, Les Belles Lettres 2002.

<sup>7</sup> CICERONE, *Le leggi* I 5, a cura di L. Ferrero - N. Zorzetti, Torino, Utet 1974 e *Della divinazione* II 116, a cura di S. Timpanaro, Milano, Garzanti 1988; qui Erodoto viene criticato perché avrebbe inventato l'oracolo delfico sulla fine di Creso.

<sup>8</sup> Cfr. il commento al libro sesto delle *Epidemie* ippocratiche (3.13; 17 B 33 ed. Kühn, Leipzig 1821-1833 [rist. an. Hildesheim, Olrus 1965-1997]).

<sup>9</sup> Cfr. M. DORATI, *Le Storie di Erodoto: etnografia e racconto*, Pisa-Roma, Istituti Poligrafici Internazionali 2000, pp. 26 sgg.

opera di Matteo Maria Boiardo (Venezia 1533). Una traduzione di Erodoto nella lingua italiana del Trecento<sup>10</sup>, era stata progettata dal Leopardi, influenzato dalle idee di P.A. Giordani<sup>11</sup>, anche se l'autore non figurava nella biblioteca di Recanati e il poeta lo lesse, probabilmente solo in parte, a Bologna e a Firenze. Nello *Zibaldone*<sup>12</sup> paragonando i problemi di traduzione dal greco e dal latino afferma che tanto più gli autori greci sono «buoni» tanto più è facile tradurli, mentre per i latini è il contrario:

Cicerone, Sallustio, Tito Livio, difficilissimamente pigliano un sapore italiano, se non lasciano affatto l'indole e l'andamento proprio. Al contrario di Erodoto, Senofonte, Demostene, Isocrate ecc... questo è un segno che la lingua greca, adattandosi alle moderne più della latina, doveva essere molto più semplice e naturale nella sua costruzione e forma.

La semplicità e la naturalezza caratterizzarono la lingua di Erodoto, Senofonte e degli oratori attici<sup>13</sup>.

Lo stile è dunque uno dei punti forza dell'opera erodotea, particolarmente importante in alcuni momenti narrativi come le novelle<sup>14</sup>, inserite per

<sup>10</sup> S. TIMPANARO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza 1997<sup>3</sup>, studio fondamentale sul rapporto fra Leopardi e i Classici, p. 16 nota 37; importante il cap. *Gli studi sulla lingua latina*, pp. 49-62: p. 60 nota 35; l'idea di 'copiare' l'antico nelle traduzioni è espressa anche dal francese Courier che nel 1839 aspira a tradurre Erodoto con la lingua di Amyot o La Fontaine, cfr. le osservazioni di P. PAYEN, *Hérodote et ses traducteurs français (XVIe-XXe siècles): histoire politique ou histoire des mœurs?*, in «Euphrosyne», 29 (2001), pp. 9-28.

<sup>11</sup> Il Giordani scrive: «Troverai Erodoto narratore unico nel suo genere [...] Se hai imparato a pronunziare il greco, non alla maniera corrottissima dei moderni, ma all'antica, sentirai leggendo il buon Erodoto, un'armonia somigliantissima a quella del Cavalca nelle *Vite dei Padri*». Cfr. *Istruzioni per l'arte dello scrivere* 1821, Testimonianza n. 1 in D. FAUSTI (a cura di), *Erodoto, Storie*, Milano, BUR Pantheon 2001, p. 53.

<sup>12</sup> In data 30 maggio 1822 (2452).

<sup>13</sup> *Zibaldone* 845; il poeta, autore di numerosi volgarizzamenti in prosa, ad es. Senofonte, Isocrate, Teofrasto, Luciano, riteneva che il problema nodale dell'arte del tradurre è il saper riproporre lo stile dei classici; cfr. sulla tematica della traduzione A. PRETE, *Finitudine e infinito*, Milano, Feltrinelli 1998, in particolare, pp. 157-166.

<sup>14</sup> Cfr. W. ALY, *Völkermärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*, Göttingen 1921 (rist. an. Vandenhöck & Ruprecht 1969); J. TATUM (ed.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-London, J. Hopkins 1994; S.A. STEPHENS - J.J. WINKLER, *Ancient Greek Novels, The fragments*, Princeton, Princeton University Press 1995; E. BARAGWANATH, *Motivation and Narrative in Herodotus*, Oxford, Oxford University Press 2008.

spiegare passaggi storici o illustrare situazioni particolari, ma che successivamente hanno acquisito una loro autonomia diventando oggetto di riprese letterarie, teatrali e figurative; uno dei casi più produttivi è quello già citato delle vicende di Gige e Candaule, che Erodoto racconta per introdurre il passaggio di potere dalla stirpe degli Eraclidi a quella dei Mermnadi nel regno di Lidia (I, 7-13)<sup>15</sup>.

### **Permanenze e trasformazioni. Candaule, Gige e Creso: una storia di famiglia**

Il racconto ha avuto un lungo percorso dalla sua utilizzazione come *exemplum* dalla tarda antichità fino alla fine del XVI secolo e nelle rielaborazioni in forma di novella, fino al teatro con i drammi di Hebbel e Gide<sup>16</sup> per citare i più famosi, e nell'iconografia, dalle miniature quattrocentesche alla pittura fiamminga<sup>17</sup>. Naturalmente dobbiamo tenere presente che si tratta in genere di conoscenze mediate attraverso traduzioni, volgarizzamenti o repertori dedicati a rendere noti temi derivati dall'antichità<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Non affronto qui questioni di cronologia e di collocazione dei personaggi nella storia della Lidia, perché esulano dai fini della ricerca. Per le informazioni e bibliografia sull'argomento cfr. K. FLOWER-SMITH, *The Tale of Gyges and the King of Lidia*, I e II parte, in «AJPh.», XXIII, (1902), pp. 261 sgg. e pp. 361 sgg.; W.W. HOW - J. WELLS, *A Commentary on Herodotus*, Oxford, Oxford University Press 1957<sup>5</sup> (1912); D. ASHERI, *Erodoto. Le Storie*, Milano, Fondazione Valla 1988, libro I, *Introduzione*; J.R. PORTER, *Nicolaus Reads Euphiletus: A Note on the Nachleben of Lysias* 1, in «Ancient Narrative», III (2003), pp. 82-87.

<sup>16</sup> F. HEBBEL, *Gyges und sein ring*, Vienna 1855, trad. it. *Gige e il suo anello*, a cura di B. Allason, Torino, Utet 1933 e A. GIDE, *Le roi Candaule*, Parigi 1901, rist. Paris, Gallimard 1947.

<sup>17</sup> Cfr. sui singoli temi: K. FLOWER-SMITH, *The Literary Tradition of Gyges and Candaules*, in «AJPh.» XLI (1920), pp. 1-37 e in particolare pp. 2-7; R. PICHLER, *Die Gygesgeschichte in der griechischen Literatur und ihre neuzeitliche Rezeption*, (Diss.), München, UNI-Druck 1986, pp. 47-59; D. FAUSTI, *La novella di Gige e Candaule. Tradizione letteraria e iconografia*, Siena, Ticci 1991 e L. SPINA, *Riscrivere 'Candaule'*, in «Rhetorica» XVII, 2 (1999), pp. 111-136 con relative indicazioni bibliografiche; M. DORATI, *La moglie di Candaule e Gige: Erodoto* (1, 8-12), in A. STRAMAGLIA (a cura di), *Eros. Antiche trame greche d'amore*, Bari, Levante 2000, pp. 191-200.

<sup>18</sup> Questo tramite vale soprattutto per la pittura; ricordiamo come fonte importante per i fiamminghi Jacob CATS, poeta e giurista olandese (1577-1660), autore di *Deti popolari e Sentenze moraleggianti sull'amore*.

Ricordiamo brevemente la storia (I, 7-13): Candaule era innamorato della moglie e riteneva di possedere la più bella delle donne, descrive perciò questa straordinaria bellezza a Gige, suo amico e guardia del corpo. Convinto di non essere creduto, poiché «era destino che a Candaule capitasse qualche sciagura» (I, 8) escogita uno stratagemma per mostrare la regina nuda: l'amico si dovrà nascondere dietro la porta della camera da letto in modo che quando la moglie si spoglierà possa contemplarla a suo agio; poi dovrà uscire senza farsi scorgere. Gige esita, ma poi cede ed il piano è attuato. La regina lo scorge e dissimula, pur avendo già deciso la vendetta: «presso i Lidi infatti [...] è causa di grande disonore, pure per un uomo essere visto nudo». Al mattino manda a chiamare Gige, che si trova a dover scegliere se perire o eliminare Candaule e prendere la donna ed il regno; ha infatti commesso un'azione illecita che solo così si può cancellare. Egli acconsente infine ad uccidere il re nello stesso luogo dove si era verificata l'offesa; compiuto il delitto, ottiene la donna ed il potere, che gli viene confermato dall'oracolo di Delfi (I, 13)<sup>19</sup> e non a caso il fascino di un regno orientale è stato fonte di ispirazione in vari campi artistici.

Un esempio: il 29 ottobre del 1868 viene presentato al teatro imperiale Bolshoi di San Pietroburgo il balletto *Tsar Kandavl (Le roi Candaule)* in quattro atti e sei scene, con la coreografia di Marius Petipa<sup>20</sup> e musica di Cesare Pugni<sup>21</sup>. Il libretto di J. H. Vernoy de Saint George era basato sulla novella erodotea e la collocazione in Oriente permise al coreografo di impiegare sce-

<sup>19</sup> La dinastia dei Mermnadi avrà in Creso il suo ultimo discendente; questi sarà punito per la colpa dell'antenato con la perdita del regno ad opera di Ciro il Grande. Il matrimonio di Gige con la moglie del suo predecessore è in accordo con le usanze orientali: così fa Smerdi dopo la morte di Cambise (III, 68) e così Dario dopo l'uccisione di Smerdi (III, 88).

<sup>20</sup> Il successo fu grande e Petipa presentò delle rielaborazioni nel 1891 e nel 1903; da quest'opera è ricavato il famoso Pas de Deux *Diane et Actéon*, dove egualmente la storia si basa sul divieto di spiare qualcuno, in questo caso la dea. Il francese M. Petipa (1819-1910), danzatore e coreografo di genio, trasferitosi in Russia nel 1847 come primo ballerino nel balletto imperiale di San Pietroburgo ne divenne nel 1869 direttore. Grazie alla sua attività il balletto classico acquista forma ed importanza; fra i suoi capolavori ricordiamo *Il lago dei cigni*.

<sup>21</sup> Nato a Genova nel 1802 si trasferì ad un certo punto della sua carriera a S. Pietroburgo, dove appunto collaborò con Petipa; fu musicista, compositore e autore molto prolifico di musica per balletti. Nel periodo romantico tutte le grandi ballerine danzarono sulla musica di Pugni.

ne e costumi particolarmente sfarzosi (figg. 1 e 2), come la grande processione dell'inizio del secondo atto quando Candaule e Gyges arrivano su un carro d'oro tirato da cavalli bianchi e la regina Nysia su un elefante, con un corteggio di duecento persone. La sottolineatura del fasto orientale e il nome della regina, che Erodoto non dice, fa pensare che l'autore conoscesse il racconto di Gauthier del 1844<sup>22</sup>, basato con certezza sull'episodio del primo libro delle *Storie*.

Nella seconda metà nell'Ottocento è da segnalare un testo molto interessante, il breve romanzo di Roberto Sacchetti, *Candaule*, pubblicato nel 1879<sup>23</sup>. Il canovaccio erodoteo è utilizzato in modo complesso in quanto nella ripresa della trama letteraria si inserisce l'effetto devastante, per il protagonista, della contemplazione del quadro di Jean-Léon Gérôme, *Re Candau- le*, che rappresenta il momento in cui il re mostra la moglie a Gige nascosto. La donna è ritratta di spalle (fig. 3) secondo uno schema che aveva dietro di sé una lunga tradizione iconografica, risalente a J. Jordaens (fig. 4), che per primo lo utilizza, raffigurando la regina che ammiccando si gira verso lo spettatore e mostra così di avere compreso il malizioso 'gioco'<sup>24</sup>. Nella tradizione più antica invece la donna è vista di fronte e spesso addormentata (fig. 5).

Sacchetti ricrea il meccanismo del rapporto a tre e dell'offesa alla donna, trasportandolo ai suoi tempi nella città di Napoli, dove un marito ottuso, il

<sup>22</sup> Per il suo testo Gauthier si era documentato consultando Erodoto, Efestione, Platone e tutti quelli che avevano parlato di Nyssia, di Candaule e di Gige (come dichiara egli stesso, *Oeuvres complètes*, vol. IV, *Le roi Candaule*, p. 415). Il nome della regina figura solo in Tolomeo Efestione (Fozio, *Bibliotheca* 190, 150 b 18-19) e Tzetzes, *Chiliades* VI, 476; il corteo nuziale viene minuziosamente descritto.

<sup>23</sup> Pubblicato a Milano da Treves nel 1879 e mai più ristampato fino al 2007: R. Sacchetti, *Candaule*, a cura di F. Lioce, Roma, Salerno 2007, con introduzione su vita e opere, pp. 28-33; introduzione specifica sul racconto pp. 7-24. R. Sacchetti (1847-1881), scrittore e giornalista frequentò gli ambienti letterari torinesi e milanesi e fu amico di A. Boito e G. Giacosa; partecipò al Risorgimento italiano e fu vicino al movimento della Scapigliatura milanese. Altre opere: *Cesare Mariani* (romanzo) e *Tenda e Castello* (novelle) e l'ultimo romanzo *Entusiasmi* nel 1881. Narrò sia le virtù eroiche che le piccole passioni della generazione del Risorgimento.

<sup>24</sup> In Gérôme la donna non mostra del tutto il viso, non si sa quindi se è consapevole. Sul percorso iconografico del tema e per un'analisi del quadro di Jordaens, cfr. FAUSTI, *La novella...* cit. pp. 51-63: 58-59. Ricordiamo che a Udine nel Salone d'onore del Palazzo Antonini-Belgrado esiste un affresco di G. Quaglio, che illustra la conclusione della storia: «Gige sposa la moglie di Candaule», cfr. FAUSTI, *La novella...* cit. p. 62.



1. Il ballerino Lev Ivanov nelle vesti del re Candaule nel balletto *Tsar Kandavl* al Teatro Mariinsky di San Pietroburgo, 1899.

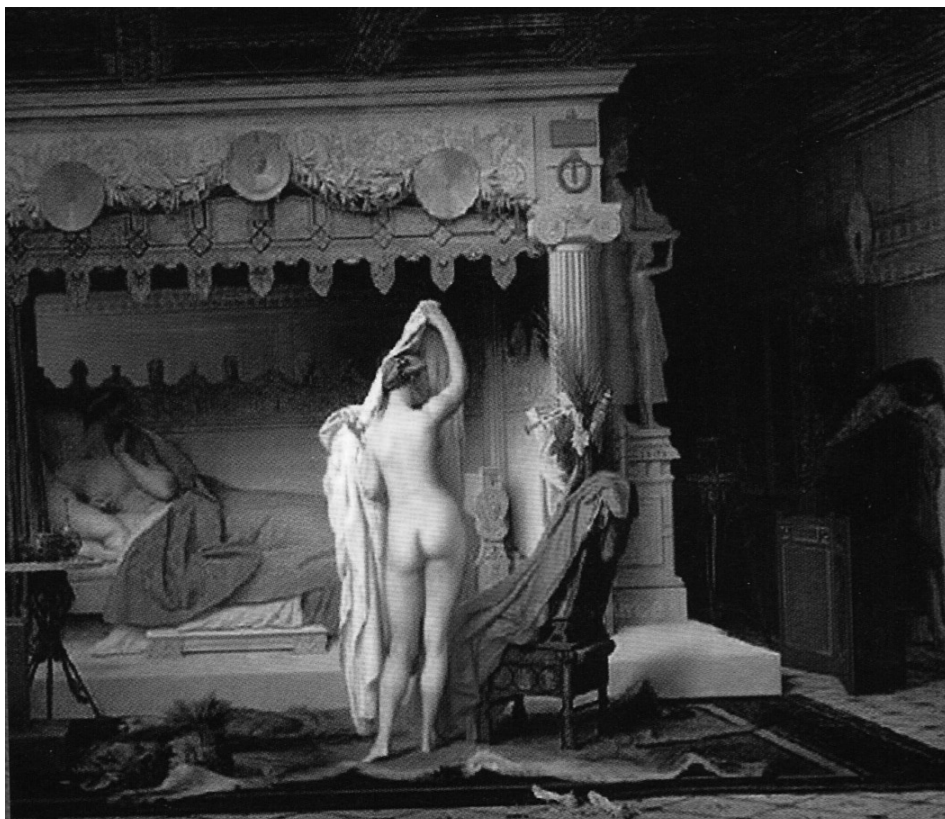


2. La ballerina Olga Preobrajenskaya nelle vesti della regina Nysia nel balletto *Tsar Kandavl* al Teatro Mariinsky di San Pietroburgo, 1899.

barone Ruoppolo, che non ama veramente la moglie, ma la considera un bel possesso da esibire, la mostra di nascosto mentre fa il bagno ad un amico più giovane, Zaverio (pp. 53 sgg.). Come nel modello la donna se ne accorge e giura vendetta: «per il mio decoro c'è un uomo di troppo» (p. 71); il giovane si innamora di Vittoria, mentre lei inflessibile sogna solo la vendetta e riesce ad organizzare un incontro/scontro in cui uno dei due uomini deve soccombere: il barone muore per un colpo di pistola e il delitto viene mascherato da suicidio.

Da qui in poi il racconto prosegue in maniera diversa, perché gli amanti non trionfano, anzi Zaverio impazzisce. Dopo varie peregrinazioni in cerca di cure i due approdano a Milano, dove in un negozio di stampe il giovane vede un'incisione tratta dal quadro di Gerôme, che peraltro già conosceva e a cui aveva pensato in passato, prima della catastrofe. «Allora l'analogia con il suo caso lo spaventava; ora rivedendolo, parve ridestarsi in lui il sopito





3. J.L. Gerôme, *Re Candaule*, Museo de Arte di Ponce (Puerto Rico).

ricordo di ciò ch'era seguito» (p. 164). Una nuova pazzia si inserisce sulla vecchia ed egli si crede Gige, ma prima del delitto, quando il suo animo lottava fra la devozione al re e le minacce della regina. Seguono altri viaggi disperati e finalmente a Lugano Zaverio viene visitato da un famoso «alienista»<sup>25</sup> (p. 137), che per quanto cerchi di procurargli uno shock saluta-

<sup>25</sup> Zaverio viene affidato dunque ad un medico che cura le malattie mentali studiando il passato del paziente, il che anticipa in un certo qual modo le teorie freudiane che si diffondono solo nella seconda metà dell'Ottocento. Il re Candaule dalla psicoanalisi moderna è stato considerato un voyeur sado-masochista, mentre secondo P. FABBRI, *Pensieri del corpo nudo*, in P. WEIERMAIER (a cura di), *Il nudo tra ideale e realtà*, Milano, Artificio Skira 2004, l'erotismo si costituisce nel voyeurismo.

re ricostruendo la scena del delitto, non riesce nell'intento ed il romanzo si chiude tristemente.

Nei primi anni novanta del Novecento, troviamo in successione riprese letterarie che in varia misura prendono spunto o fanno ampio riferimento alla novella di Gige e Candaule: Moravia, *La donna leopardo* del 1991, Ondatjic, *Il paziente inglese* del 1992, di cui si è già detto, e Mariotti, *Re Candaule* del 1993, a cui si aggiunge in appendice un brevissimo racconto *Creso, Buddha e la felicità* (scritti però negli anni settanta, come si legge nel risvolto di copertina). Nel romanzo di Moravia<sup>26</sup>, il gioco letterario è tutto basato sul rovesciamento dei ruoli. Un giornalista, Lorenzo, deve recarsi in Africa

insieme al proprietario del suo giornale, Colli, e decide di portare con sé la moglie Nora. Riflettendo si rende conto di volerlo fare perché è fiero della sua bellezza, «allora non sapeva da quale lontano ricordo degli studi classici» gli ritorna in mente la «storia del re Candaule e del cortigiano Gige di Erodoto» (p. 15); l'analogia lo porta ad immaginare che Colli sarebbe divenuto l'amante della moglie. Per chiarire i suoi dubbi racconta la storia a Nora e spiega che il punto di contatto fra lui e Candaule è la vanità. In effetti come previsto, i due diventano amanti e di nuovo gli torna in mente «l'antica favola erodotea» di Gige e Candaule e lo colpisce questa volta l'analogia della rivalità oltre che di maschio contro maschio fra inferiore e superiore, ma si tratta di una rivalità rovesciata in quanto questa volta l'amante è il superiore (p. 82). Del resto



4. J. Jordaens, *Candaule mostra la regina a Gige*, Museo Nazionale di Stoccolma.

<sup>26</sup> A. MORAVIA, *La donna leopardo*, Milano, Bompiani 1991.



5. *Candaule mostra la regina a Gige*, miniatura del Ms. Harley 1766 (British Library), databile al 1455 circa; Charta 128v.

anche la drammatica fine è rovesciata, perché a morire, in un incidente sul fiume, non è Lorenzo/Candaule, ma Colli/Gige.

Il breve racconto di Mariotti, *Re Candaule*<sup>27</sup>, è invece una riscrittura del

<sup>27</sup> G. MARIOTTI, *Re Candaule; Cresò, Buddha e la felicità*, Milano, Anabasi 1993. Mariotti è ritornato sulla figura dell'ultimo re di Lidia, ripercorrendone la complessa biogra-

tema, dove Candaule viene presentato come un personaggio inquieto, alla ricerca di nuovi costumi sessuali, di una ipotetica fanerogamia, dove ciascuno ami vedendo l'amore degli altri (p. 43). Egli confida questi suoi pensieri al fiume Pattolo, quello che trasportava pagliuzze d'oro e nelle cui acque il re cade colpito a morte da Gige<sup>28</sup>. Nell'altro racconto *Creso, Buddha e la felicità*, viene affrontato il problema della conoscenza tardiva dell'infelicità e degli effetti che produce (p. 66). Il re in età matura si rende conto che Solone aveva ragione nel negargli la palma di uomo più felice (p. 62) e il principe Sidharta si rende conto solo a trenta anni dell'esistenza del male, ma questo produrrà un evento importante, l'insegnamento del Buddha. Nel VI secolo a.C. entrambi riflettono sul problema della felicità.

La presenza di Creso ricollega i due argomenti in quanto egli è discendente di Gige, ed il primo dei barbari venuto in contatto con i Greci, che prima erano tutti liberi; egli ne sottomise alcuni (gli Ioni d'Asia), altri se li rese amici (gli Spartani) e decidendo di assalire Ciro, re di Persia, mette in moto il meccanismo narrativo delle *Storie*. Questo avviene nell'ottica erodotea perché Creso<sup>29</sup>, non può fuggire l'ineluttabilità del destino, come già Candaule. Gige invece rappresenta il mito di fondazione di questa nuova dinastia, come ben si vede nel racconto platonico della *Repubblica* (359d sgg.) molto stringato e connotato negativamente sia per la regina sia per Gige<sup>30</sup>. Questa versione, dove il personaggio principale è Gige, ha una sua tradizione, che però per la nostra ricerca rappresenta il filone meno produttivo, perché spesso si esaurisce nel ricordare l'uso dell'anello che rende invisibili.

fia che si interseca con le vicende della Persia e dell'Egitto, nel libro intitolato *Creso*, Milano, Feltrinelli 2001.

<sup>28</sup> Si veda sulla parte finale del racconto e l'importanza della retorica per i Greci l'analisi di SPINA, *Riscrivere...* cit., p. 131 sg.

<sup>29</sup> Sulla figura del re e il suo incontro con Solone si veda il saggio di L. BELLONI (a cura di), *Erodoto. Il regno di Creso*, Venezia, Marsilio 2000, *Introduzione*.

<sup>30</sup> Questi è un pastore che dopo un terremoto trova in una voragine un cavallo di bronzo, cavo, al cui interno si poteva accedere da alcune porticine; dentro c'era un cadavere con al dito un anello d'oro, che si rivelerà capace di rendere invisibili. Gige, preso l'anello, si accorge per caso dei suoi poteri e introdottosi a corte, stringe una relazione adulterina con la regina; con il suo aiuto uccide il re e prende il regno. La storia viene raccontata per dimostrare che se c'è la libertà di fare il male impunemente il giusto e l'ingiusto si comporteranno allo stesso modo.

## Il melodramma

Il melodramma seicentesco aveva sfruttato il soggetto erodoteo con il *Candaule* rappresentato a Venezia nel 1679 e *Il Gige in Lidia* rappresentato a Bologna nel 1683<sup>31</sup>. In corrispondenza con i gusti del tempo ci troviamo davanti intricate storie dove il nucleo principale è ripreso per sommi capi con l'aggiunta di vari personaggi richiesti dalla convenzione del melodramma giocoso, ma nel 1996 per la prima volta viene rappresentata all'Opera di Amburgo una vera e propria opera lirica, il lavoro fino ad allora incompiuto del compositore viennese Zemlisky<sup>32</sup>, *Der König Kandaules*<sup>33</sup>, il cui libretto si ispira al dramma di Gide<sup>34</sup>. Grazie a Peter Ruzicka, allora sovrintendente, l'orchestrazione viene completata da Anthony Beaumont; il lavoro è ripresentato nel 2002 al Festival di Salisburgo, con Kent Nagano sul podio alla guida della Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino. Ulteriori rappresentazione nel 2006 a Liegi e Nancy.

## Altre tracce

Peraltro non soltanto il tema di Gige e Candaule ha lasciato un segno nella storia della letteratura; ad es. alcuni passi delle *Storie* sono utilizzati da D'Annunzio in un contesto 'politico' nel romanzo *Le vergini delle rocce* del 1895, dove leggiamo<sup>35</sup> un giudizio elogiativo: «Ma nessun ammaestramento, in ve-

<sup>31</sup> Il primo è definito «Dramma per musica» di P.A. Ziani su libretto di A. Morselli; testo e partitura sono conservati alla Biblioteca Marciana di Venezia, il secondo è di D. Gabrielli su libretto di G.B. Neri. Cfr. PICHLER, *Die Gygesgeschichte...* cit., pp. 95 sgg. e FAUSTI, *La novella...* cit., pp. 31-36.

<sup>32</sup> Alexander Zemlinsky (Vienna 1871 - New York 1942), musicista e compositore austriaco, autore fra l'altro della più nota opera *Il nano* e direttore d'orchestra dell'Opera di stato di Praga.

<sup>33</sup> Si veda sull'argomento il volume: *Kandaules und Gyges in Antike und Neuzeit*, in «Wiener Humanistische Blätter», 39 (1997), in particolare H. SCHWABL - H. KRONES, *Kandaules: von Herodot bis Zemlinsky*, pp. 1-106.

<sup>34</sup> In questa versione Candaule vuole generosamente condividere la felicità con il suo popolo e arriva a offrire la propria moglie al pescatore Gige che gli ha fatto trovare un anello magico capace di rendere invisibili, e che alla fine muore per mano della regina offesa.

<sup>35</sup> L'edizione di riferimento è quella curata da Niva Lorenzini per gli Oscar Mondadori, Milano 1995, con ampia introduzione, notizie biografiche e bibliografia. Cfr. pp. 31-32.

rità è più profondo e più per voi opportuno di quello offertovi da Erodoto sul principio del libro di Melpomene (cioè il IV)». Il protagonista Claudio Cantelmo ha enunciato le sue teorie sullo stato<sup>36</sup> che deve essere adatto «a favorire la graduale elevazione d'una classe privilegiata verso un'ideal forma di esistenza». Le classi sociali superiori devono ricordare che non è difficile ricondurre all'obbedienza le plebi che nell'animo restano sempre schiave e possono essere sottomesse con atteggiamenti imperiosi. Segue una parafrasi dei primi quattro capitoli, dove si racconta che gli Sciti, allontanatisi dalle loro terre per ventotto anni perché occupati a dominare l'Asia superiore, al ritorno trovarono una popolazione ostile di giovani nati dall'unione delle donne scite con gli schiavi. Dopo alcuni inutili combattimenti, uno Scita propone di affrontare il nuovo esercito non con le armi, ma con la frusta, in modo che «subito sentiranno d'esser nostri servi; e, ben persuasi del loro stato non sapranno più resisterci»; il consiglio viene seguito ed ottiene l'effetto sperato. Lo stesso meccanismo (p. 27) funziona nell'allusione ad un passo del primo libro (cap. 138) per descrivere le plebi inerti e rinunciarie della campagna romana:

uno stuolo crepuscolare con voci non dissimili a quelle degli eunuchi [...]. Era una misera gente affetta di lebbra quella che iterava il lagno stucchevole. Gli antichi Persiani, come narra il freschissimo Erodoto, arrecavano a falli commessi contro il Sole la turpe infermità. E quella gente servile aveva infatti offeso il Sole<sup>37</sup>.

Lo storico viene ricordato nelle *Vergini* in più occasioni, sia in allusioni dotte sia come citazione puntuale<sup>38</sup>; D'Annunzio infatti era un buon cono-

<sup>36</sup> Si tratta di un brano di autocitazione dannunziana dell'articolo *La bestia elettiva* («Il Mattino di Napoli», 25-26 settembre 1892); cfr. LORENZINI, nota a p. 218.

<sup>37</sup> Il testo di Erodoto recita «Se un cittadino ha la lebbra o malattia bianca non può entrare in città né accostarsi agli altri Persiani. Dicono che ha questi mali per aver peccato contro il Sole» La traduzione dannunziana enfatizza leggermente il testo, tuttavia il riferimento è preciso. La malattia di cui si parla poteva essere una forma attenuata di lebbra o un tipo di scabbia.

<sup>38</sup> Ad es. Cantelmo (p. 38) attribuisce ad un suo antenato una frase sulla deviazione del fiume Ginde da parte di Ciro il Grande (cfr. I, 189-196); oppur viene citato l'oracolo (V, 92b) sulla nascita di Cipselo tiranno di Corinto nel VII a.C. (p. 25) per alludere Napoleone; cfr. D. FAUSTI, *L'appropriazione della cultura classica. Von Arnim, Benson, D'Annunzio*, in S. RONCHEY (a cura di), *La decadenza*, Palermo, Sellerio 2002, pp. 89-109: 106.

scitore dei testi antichi e al liceo Cicognini di Prato aveva avuto un'ottima preparazione nel latino e nel greco<sup>39</sup>. Altrove si compiace di esercizi letterari, come mettere in versi ad esempio il cap. 33 del quarto libro, «I doni degli Iperborei», anche se verosimilmente c'era sempre il sostegno di una traduzione<sup>40</sup>. Proprio a proposito di Erodoto, M. Praz<sup>41</sup> ha individuato come base della parafrasi del passo sugli Sciti il volgarizzamento di Matteo Ricci<sup>42</sup> mettendo in evidenza la nobilitazione operata rispetto al linguaggio, secondo la migliore tradizione dannunziana; un solo esempio: il tenere in mano, l'impugnare lo scudiscio, diventa *imbrandir*.

Perciò giunti alla fine di questa rapida rassegna possiamo constatare che l'opera di Erodoto è ancor oggi presente e vitale.

<sup>39</sup> In un aneddoto autobiografico il poeta racconta che a quindici anni durante la messa aveva risposto in greco al celebrante, imparando il testo dalla liturgia di San Giovanni Crisostomo con versione latina. Cfr. G. PASQUALI, *Classicismo e classicità di Gabriele D'Annunzio*, in J. DE BLASI (a cura di), *Gabriele D'Annunzio*, Letture tenute al Lyceum di Firenze, Firenze, Sansoni 1939, pp. 131-153 ora in *Terze pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni 1942, pp. 190-204: p. 192. Da scolaro aveva preso in prestito dalla biblioteca l'*Antologia lirica* ed Erodoto, aveva tradotto diversi *Inni omerici* (quello a Demetra viene ripreso in *Maia* XIII), si era inoltre cimentato con componimenti su Erodoto, Livio e Machiavelli (negli anni fra il 1879 e il 1881) e citazioni dallo storico greco si incontrano in tutta la sua produzione.

<sup>40</sup> In *Maia* XV, *Deliaca lex*, in particolare i vv. 213-231 (1903).

<sup>41</sup> Cfr. M. PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni 1969<sup>4</sup>, pp. 436-437, all'interno del cap. *D'Annunzio e l'amor sensuale della parola*, pp. 401-456.

<sup>42</sup> Torino 1872-1881; Ricci aveva tradotto anche la *Politica* di Aristotele nel 1853, per la casa editrice Le Monnier di Firenze.