

Senofonte, *Ciropedia*: Ciro bambino e adolescente

DOI: 10.14746/PEA.2024.1.16

FIORENZA BEVILACQUA / *Liceo Classico Parini Milano* /

La *Ciropedia* è un'opera che ha goduto di una vasta fortuna e negli ultimi decenni, come quasi tutte le opere di Senofonte, ha beneficiato largamente della rinnovata attenzione degli studiosi per questo autore. È stata considerata, secondo una chiave di lettura che risale a Cicerone¹, un'opera di natura squisitamente politica e proprio sotto questo aspetto ha dato luogo in questi ultimi anni a un vivacissimo dibattito sul tema della *leadership* e sulla figura stessa di Ciro, se davvero rappresenta il *leader*, il sovrano ideale o se invece si tratti di un personaggio inquietante dalle molte ombre, addirittura suscettibile di una lettura ironica². Non sono poi mancati studi volti ad analizzare la *Ciropedia* nel tentativo di definirne il genere letterario ovvero i vari tipi di genere letterario che in essa si intrecciano e si sovrappongono, come non sono mancati studi di narratologia impegnati a individuare le specificità di quest'opera dal punto di vista delle tecniche narrative³. Potremmo inoltre aggiungere significativi contributi su specifiche tematiche⁴, sui diversi personaggi⁵

¹ Cic. *QFr.* 1.1.23: "Cyrus ille a Xenophonte non ad historiae fidem scriptus, sed ad effigiem iusti imperii".

² Per un quadro d'insieme delle diverse interpretazioni cf. Tamiolaki (2017: 190–193).

³ Cf. e.g. Due (1989: 29–52); Stadter (1991); Rood (2017: 272–274).

⁴ Cf. e.g. Lefèvre (1971); Carlier (1978); Due (1989: 156–163); Azoulay (2004); Gray (2011: 291–329).

⁵ Cf. e.g. Due (1989: 62–90); Gera (1993: 221–279).

ovvero su singoli episodi⁶ o addirittura su singoli discorsi⁷. Infine meritano di essere ricordati i non pochi studi sul rapporto tra la *Ciropedia* e le varie fonti della tradizione iranica relative a Ciro⁸. La bibliografia e in particolare la bibliografia recente sulla *Ciropedia* è dunque non solo sterminata ma anche estremamente variegata: potremmo affermare in tutta tranquillità che essa è in grado di soddisfare tutte le curiosità e tutti i possibili interessi di qualsiasi lettore. Tuttavia non può non colpirci una singolare lacuna: mentre non mancano interessanti approfondimenti sui componenti della famiglia di Ciro⁹, due dei quali, la madre Mandane e il nonno materno Astiage, rivestono un ruolo notevole nell'infanzia di Ciro e nella sua adolescenza, la figura di Ciro bambino e adolescente (*X. Cyr.* 1.3–4) riceve invece scarsa attenzione, soprattutto per quanto riguarda il versante psicologico dei suoi comportamenti. Eppure Senofonte si mostra straordinariamente abile nel creare una narrazione in cui i comportamenti del giovanissimo Ciro sono improntati a grande verosimiglianza psicologica, frutto evidente della sua capacità di osservare con attenzione e – forse – con una qualche empatia bambini e ragazzi ormai alle soglie dell'adolescenza.

1. Il bambino: una immagine culturale

È senz'altro una ovvietà ricordare che ogni società riserva al bambino un suo ruolo e che ogni cultura elabora del bambino una immagine diversa, ma è comunque necessario tenerlo costantemente presente perché è con l'immagine del bambino che si rinviene nella cultura greca che dobbiamo confrontarci, tanto più che si tratta di una immagine molto lontana da quella che prevale nelle società postindustriali. Semplificando al massimo possiamo affermare che è solo in queste ultime che i bambini sono oggetto di una diffusa attenzione per la loro specificità, per quello che sono come bambini: diversi dall'adulto che diventeranno, senza che questa diversità si traduca in un giudizio di valore negativo, senza che l'essere diversi dall'adulto implichi una condizione di inferiorità rispetto a quest'ultimo. Non è così per i Greci: per limitarci a un unico esempio, basti tenere presente il noto passaggio della *Politica* in cui Aristotele asserisce che, mentre lo schiavo è completamente privo della facoltà deliberativa (*to bouleutikon*), la donna la possiede ma in una forma incapace di farsi valere (*akuron*) e il bambino la possiede ma in una forma incompleta (*ateles*), letteralmente in una forma che non ha raggiunto il suo compimento (*telos*) (*Arist. Pol.* 1260a12–14). Certo, mentre per lo schiavo si tratta di una condizione presentata come immutabile, per il bambino si tratta invece di una condizione transitoria, che verrà superata nel momento in cui raggiungerà l'età adulta, sempre che il bambino in questione sia appunto un bambino, un maschio: la bambi-

⁶ Cf. e.g. Tatum (1989: 135–159); Gera (1993: 78–98, 154–160).

⁷ Cf. e.g. Gera (1993: 50–72); Baragwanath (2017: 284–285); Danzig (2018: 344–345).

⁸ Per un primo orientamento vedi Ferrari (1995: I 5–41).

⁹ Cf. e.g. Due (1989: 54–62); Gera (1993: 50–72, 98–109).

na infatti, una volta divenuta adulta, dovrà accontentarsi di un *bouleutikon* che risulta incapace di farsi valere, *akuron*, un termine che, comunque venga interpretato¹⁰, sembra evocare la necessità di un *kurios*, che intervenga a correggere la debolezza del *bouleutikon*, un *kurios* che nel caso della donna è appunto il marito¹¹. La condizione del bambino presenta dunque, sia pure temporaneamente, qualche punto di contatto con quella della donna e dello schiavo, nella misura in cui tutti e tre necessitano di qualcuno che eserciti il comando su di loro, anche se Aristotele avverte che si tratta di un comando che deve esercitarsi in modo differente: “In effetti il modo in cui l’uomo libero comanda allo schiavo è diverso da quello in cui il maschio comanda alla femmina e il maschio adulto al bambino” (Arist. *Pol.* 1260a9–10)¹²: questo proprio perché mentre lo schiavo è privo del *bouletikon*, la donna e il bambino lo possiedono ma in una forma in entrambi i casi difettosa, anche se per il bambino è un deficit di natura transitoria. Bisogna però tenere presente che il bambino mostra anche punti di contatto non soltanto con lo schiavo, ma anche con l’animale. Come le pecore e qualsiasi altro animale non devono vivere senza un pastore e gli schiavi senza padroni, allo stesso modo anche i bambini non possono fare a meno di pedagoghi e maestri¹³: così Platone (Pl. *Leg.* 808d–e), che anzi non esita ad affermare che “il bambino è il più difficile da trattare¹⁴ tra tutti gli animali: infatti nella misura in cui ha la fonte del pensiero non ancora disciplinata, è insidioso, astuto e il più insolente di tutti gli animali” (Pl. *Leg.* 808d). Superfluo aggiungere che l’analogia tra animali e bambini non è esattamente lusinghiera per questi ultimi¹⁵: anche in questo caso potremmo dire che gli animali vengono visti non tanto nella loro specificità, per quello che sono, ma soprattutto per quello che non sono in rapporto a quel termine di confronto che è costituito dall’essere umano. L’attenzione ad essi riservata è in funzione della loro utilità per gli umani, dall’impiego nei lavori agricoli alla caccia e alle attività belliche, anche se non mancano esempi di una diversa considerazione, fondata sull’osservazione non priva di empatia dei comportamenti di alcuni animali: a questo proposito non può non venirci in mente l’episodio del cane Argo, l’unico essere vivente che non ha bisogno né di parole né di segni di riconoscimento per capire immediatamente che il mendicante straccione è Odisseo e per abbandonarsi finalmente alla morte dopo averlo rivisto (Hom.

¹⁰ Sui problemi di interpretazione di questo termine vedi Saunders (2014: 332).

¹¹ Il termine *kurios*, se riferito a persona, indica chi detiene il potere, il controllo, l’autorità su qualcosa o su qualcuno.

¹² Tutte le traduzioni dei testi greci sono mie.

¹³ Il pedagogo era uno schiavo incaricato di accompagnare il bambino quando usciva da casa, in particolare per andare a scuola.

¹⁴ Letteralmente: “il più difficile da maneggiare” (δυσμεταχειριστότατον). Degno di nota il fatto che nell’*Economico* una implicita analogia con gli animali domestici è istituita da Socrate per le donne/mogli (X. *Oec.* 3.11); ancora più degno di nota il fatto che per la donna il passaggio da una natura animale a quella di un essere umano in grado di sostenere una conversazione (*dialegesthai*) e quindi di essere educata dal marito avviene grazie al matrimonio: vedi X. *Oec.* 7.10, dove Iscomaco afferma che la sua prima conversazione con la moglie avvenne quando la moglie ormai si lasciava trattare (*cheiroēthēs ēn*: “si lasciava maneggiare”) ed era addomesticata (*eteti-taseuto*). Su questo passaggio vedi Pomeoy (1994: 272).

¹⁵ Cf. Vegetti (1979: 116–117 e n. 17).

Od. 17.291–327)¹⁶. Ma non dobbiamo dimenticare che è proprio Senofonte che, forte della propria esperienza in fatto di cani e di cavalli, non si limita a dedicare ad essi due dei suoi trattati tecnici, il *Cinegetico* e *L'arte equestre*, destinati a fornire dettagliate istruzioni sulla caccia e sull'equitazione, ma rivela anche attenzione e una non comune sensibilità per i comportamenti dei cani: vedi *X. Cyn.* 3.4–10; 4.3–6; 7.3; 7.6–10¹⁷. Nel *Cinegetico* inoltre l'attenzione e una qualche sensibilità si estendono anche agli animali vittime della caccia, come ha giustamente rilevato Édouard Delebecque¹⁸. E non dobbiamo dimenticare neppure la curiosità di Senofonte per animali esotici come le otarde e gli struzzi (*X. An.* 1.5.3), mentre appare di particolare interesse *Cyr.* 2.1.28 dove Senofonte si mostra in grado di formulare considerazioni non banali sugli animali in generale¹⁹.

Ma il bambino non è presente soltanto nella riflessione dei filosofi, ma anche in testi letterari che contribuiscono sia pure indirettamente a costruirne l'immagine. Mi limiterò a pochi esempi, allo scopo di dimostrare il bambino, anche nei rari casi in cui può sembrare al centro della scena, in realtà è un personaggio che trova spazio in funzione delle emozioni, delle riflessioni, delle considerazioni che suscita nell'adulto o negli adulti che sono gli autentici – per non dire gli unici – protagonisti della vicenda.

Prendiamo il primo bambino della letteratura occidentale, Astianatte, l'unico bambino che compare nell'*Iliade*, mentre nell'*Odissea*, se il cane Argo ha un suo spazio, anzi uno spazio di intensità eccezionale, nessun bambino compare, neppure *en passant*, nel pur variegato dispiegarsi del poema. Astianatte gioca senz'altro un ruolo fondamentale nell'incontro tra i due coniugi, in particolare per quanto riguarda la situazione emotiva di suo padre. Ettore ha appena espresso con dolente lucidità la sua visione del futuro: la caduta di Troia, lo sterminio dei Troiani, la morte dei suoi genitori e dei suoi fratelli e il destino di schiavitù che attende Andromaca, un destino che più di tutti gli altri tormenta il pensiero di Ettore (*Hom. Il.* 6.447–465)²⁰. Una visione senza speranza: ma è a questo punto che entra in scena Astianatte: Ettore tende le braccia al figlio e, di fronte alla sua reazione di bambino spaventato da quell'elmo che non è abituato a vedere, si ha un primo cambiamento di atmosfera. Quella reazione, così tipicamente infantile,

¹⁶ Si potrebbe ipotizzare che l'episodio del cane Argo sia stato inserito in funzione dell'emozione che Odisseo prova nel rivederlo e che cerca di dominare rivolgendosi a Eumeo domande di cui conosce benissimo le risposte: infatti il riconoscimento di Argo da parte di Odisseo, al pari di quello di Odisseo da parte di Argo, è subitaneo e privo di incertezza, anche se Argo, al pari di Odisseo, appare in uno stato di degrado: ma in realtà, al di là delle intenzioni (insondabili ma in ultima analisi irrilevanti) del poeta, la scena è incentrata non tanto sulle emozioni di Odisseo, quanto su quelle di un immediato, reciproco, silenzioso riconoscimento e se un personaggio è destinato ad accamparsi per sempre nella mente del lettore, in questo caso non è Odisseo, ma proprio il cane Argo.

¹⁷ Non va dimenticato che cani da caccia e cavalli rappresentavano anche un importante *status symbol*: cf. *Sol. fr.* 17 Gentili-Prato (23 West).

¹⁸ Delebecque (1970: 29–30). Per l'attenzione nei confronti dei comportamenti dei cinghiali in difesa dei loro piccoli cf. *X. Cyr.* 4.1.17.

¹⁹ Un'affermazione simile a quella che si legge in *Cyr.* 2.1.28 ("anche gli animali che vengono allevati insieme provano una terribile nostalgia se vengono separati") si rinviene anche in *Mem.* 2.3.4: per il problema del rapporto tra questi due passaggi mi permetto di rinviare a Bevilacqua (2010: 421, n. 13).

²⁰ Alla sorte di Astianatte Ettore non fa alcun cenno: su di essa si soffermerà invece Andromaca nel compianto sul cadavere di Ettore (*Hom. Il.* 24.732–738): viene da pensare che, nel tacere su Astianatte in previsione di un futuro atroce, operi in Ettore una sorta di rimozione.

così normale in mezzo a un mondo di distruzione e di morte in cui la normalità sembra essere venuta meno, ha il potere di far sorridere padre e madre, che sembrano dimenticare per un attimo il futuro prefigurato dall'uno e le paure espresse dall'altra: il bambino, proprio con il suo comportarsi da bambino, con il suo essere bambino, rappresenta e dà vita a una speranza più forte di tutto. L'insorgere di questa speranza, irrazionale e immemore di tutto ciò che è stato appena detto, trova conferma nel comportamento di Ettore, che depone l'elmo a terra, prende in braccio Astianatte, lo palleggia tra le braccia²¹ e rivolge a Zeus e agli altri dèi una preghiera per il futuro di suo figlio (Hom. *Il.* 6.466–475). In questa preghiera Ettore dimentica tutto quello che ha appena detto: si tratta solo di una preghiera, certo, ma la richiesta che rivolge a Zeus e agli dèi gli prende la mano ed Ettore si abbandona a immaginare un futuro radioso, in cui suo figlio possa diventare un guerriero di cui si dirà²² che è più forte del padre²³ e sua madre, Andromaca, ne gioisca (Hom. *Il.* 6.476–481). Il poeta è davvero straordinario nel cogliere la reazione del bambino che, terrorizzato, si rifugia sul seno della balia: è un tratto di quel realismo che è una componente importante dei poemi omerici, di quel realismo che sappiamo essere fin dall'inizio una delle caratteristiche fondamentali della letteratura occidentale²⁴. Ma, nonostante questa attenzione alla reazione del bambino, la narrazione non è focalizzata su Astianatte, ma sulle emozioni che suscita in sua madre e soprattutto in suo padre: del resto siamo noi lettori a confermarlo sia pure indirettamente, senza rendercene conto: riferendoci a questo episodio, parliamo dell'incontro di Ettore e Andromaca²⁵, nessuno mai si sognerebbe di dire "l'incontro di Ettore, Andromaca e Astianatte".

Assente nella poesia lirica²⁶, il bambino ricompare, sia pure sporadicamente, nella tragedia. Ma anche qui i bambini esistono solo in funzione degli adulti, come è dimostrato anche dal fatto che, con pochissime eccezioni, sono sempre personaggi muti, mere comparse. Ciò non sorprende nel caso di Eurisace, un neonato al pari di Astianatte, quindi inevitabilmente muto e, a differenza di Astianatte, privo di qualsiasi reazione: Eurisace viene portato in scena, su richiesta di suo padre Aiace, perché quest'ultimo possa formulare un augurio per il suo futuro, certo assai meno generoso di quello di Ettore²⁷, e per esprimere una serie di considerazioni sulla felice inconsapevolezza dell'infanzia (S.

²¹ Questo gesto di Ettore trova conferma, secondo un recente studio compiuto su un'ampia fascia della popolazione degli Stati Uniti, nei gesti dei padri attuali quando prendono in braccio i figli: vedi Zoja (2003: 91 e n. 43).

²² Hom. *Il.* 6.479: "E un giorno qualcuno dica 'è molto più forte del padre'": come è tipico della civiltà di vergogna, il riconoscimento del valore è affidato alla voce della collettività.

²³ Sulla generosità di una simile preghiera vedi ancora Zoja (2003: 92).

²⁴ Non è un caso che il celebre saggio di Auerbach sul realismo nella letteratura occidentale prenda le mosse proprio da Omero e precisamente dall'episodio in cui Euriclea riconosce Odisseo dalla cicatrice della ferita infertagli da un cinghiale (Hom. *Od.* 19.386–502): vedi Auerbach (1956: I 3–29).

²⁵ Così lo indicavano già gli antichi: "Ἐκτορος καὶ Ἀνδρομάχης ὁμιλία".

²⁶ In Saffo compare la figlia Cleide (Sapph. fr. 132 Voigt; fr. 98a+b Voigt), ma come è chiaro dal fr. 98a+b Voigt si tratta di un'adolescente con i desideri e le ansie tipiche di un'adolescente.

²⁷ Aiace infatti augura al figlio di essere più fortunato (*eutuchesteros*) di lui, ma non di essere più forte di lui, sarà sufficiente che sia uguale a lui: in tal caso non sarà certo un vile (S. *Ai.* 550–551). Tutto l'episodio dell'incontro tra Aiace, Tecmessa ed Eurisace (S. *Ai.* 485–595) è costruito tenendo presente il modello omerico dell'in-

Ai. 545–559)²⁸, alle quali fa seguito una serie di disposizioni testamentarie (*S. Ai.* 560–577). Ma sono personaggi muti anche le figlie di Edipo, che pure sono l'amato oggetto²⁹ delle preoccupazioni del loro infelice padre e che compaiono per ricevere il suo ultimo dolente abbraccio (*S. OT* 1462–1514): anch'esse sono personaggi non solo silenti, ma anche inerti: nulla ci viene detto delle loro reazioni, nulla che possa far intuire le loro emozioni. Al centro della scena c'è soltanto Edipo: le figlie, non a caso in questa tragedia prive di un nome, è come se non ci fossero. È soltanto in alcune tragedie di Euripide che troviamo bambini che parlano. Ciò avviene nella *Medea*, in cui essi sono al centro dell'azione tragica: ma anche qui la loro voce non solo si riduce a ben poco, quattro versi in tutto (*E. Med.* 1271, 1272, 1278, 1279) in cui la disperazione si mescola a vane richieste di aiuto, ma risulta appena percepibile, perché giunge al Coro dall'interno del palazzo. Certo, qui Euripide non ha fatto altro che seguire la consuetudine per cui la morte violenta non viene mai rappresentata sulla scena³⁰, ma ciò non toglie che le parole di questi bambini risultino in qualche misura attutite, consegnate a uno spazio altro, diverso e isolato rispetto allo spazio scenico. In realtà anche questa tragedia è incentrata esclusivamente sulle emozioni degli adulti, in particolare sui contrastanti sentimenti della protagonista: ancora una volta i bambini come personaggi risultano pressoché inesistenti: anch'essi senza nome, sono semplicemente e soltanto i figli di Medea. Uno spazio maggiore è riservato al figlio di Andromaca nella tragedia che da lei prende nome: minacciato di morte insieme alla madre, accorre presso di lei, lamentando la sua sorte e supplicando di essere risparmiato (*E. Andr.* 504–536)³¹: tuttavia, se si eccettuano i due versi con i quali fa il suo ingresso in scena (*E. Andr.* 504–505), due versi di straordinario impatto emotivo, in cui il bambino esprime sia la sua volontà di non lasciare sola la madre neppure nella morte sia il suo bisogno di protezione³², i suoi lamenti e le sue invocazioni appaiono nel complesso piuttosto banali, quasi convenzionali³³. Uno spazio ancora più ampio è riservato nelle *Supplici* a un Coro di *paides*, che entra in scena aggiungendosi al Coro principale, formato dalle madri dei caduti nella spedizione di Polinice e degli Argivi contro Tebe: questo Coro secondario dialoga in metro lirico con il Coro delle madri, un dialogo di grande intensità drammatica

contro tra Ettore, Andromaca e Astianatte, ma con la palese intenzione di marcare la distanza. Sul rapporto tra Aiace ed Eurisace, che si allontana vistosamente da quello tra Ettore e Astianatte, cf. Di Benedetto (1983: 74–76).

²⁸ Cf. ancora Di Benedetto (1983: 75).

²⁹ Vedi soprattutto *S. OT* 1462–1465, dove Edipo ricorda che ha sempre condiviso il cibo con le sue figlie, una condivisione dai forti valori simbolici e dalle intense valenze affettive.

³⁰ Unica eccezione, come è noto, il suicidio di Aiace in *Ai.* 815–865.

³¹ In realtà i versi pronunciati dal bambino sono soltanto dieci: il passo citato infatti è un dialogo in metro lirico tra il bambino, Andromaca e Menelao, determinato a ucciderli.

³² Andromaca lamenta di essere destinata a scendere sottoterra (*E. Andr.* 501–503) e il bambino così interviene: "Madre, madre, io scendo sottoterra con te, sotto le tue ali": allo slancio di condivisione e di vicinanza emotiva si intreccia il bisogno espresso dalla metafora delle ali, che assimila il bambino a un uccellino bisognoso di protezione: da notare che anche nella monodia di Eumelo è lui stesso che si definisce un *neossos*, un uccellino (*E. Alc.* 401–403).

³³ *E. Andr.* 507–508: "Padre mio, vieni in aiuto ai tuoi cari."; 513–514: "Ahimé! Che mi accade? Sventurati tu e io, madre."; 526–527: "Me infelice, quale canto posso intonare che allontani il destino di morte?"; 530–531: "Caro, caro, salvami dalla morte!"; 536–537: "Ahimé, ahimé! Che rimedio procurerò ai miei mali?".

(E. *Supp.* 1123–1163): tuttavia, come emerge da alcuni versi (E. *Supp.* 1143–1144, 1149–1151) nonché dal fatto che essi giungono portando le urne con le ceneri dei loro padri (E. *Supp.* 1123–1126), questi *paides* non sono dei bambini ma già dei ragazzini. In realtà in una sola delle tragedie superstiti di Euripide troviamo un bambino che assurge al ruolo di vero e proprio personaggio: si tratta dell'*Alceste*³⁴. In questa tragedia, bellissima e inquietante³⁵, Euripide non si limita a presentare le preoccupazioni di Alceste per i figli che sta per lasciare, le sue richieste al marito per garantire loro un futuro meno penoso possibile e il suo rimpianto di non poter vederli crescere: se è vero che i figli di Alceste vivono nelle parole di lei e, sia pure più limitatamente, in quelle di Admeto, tuttavia il loro figlio vive anche di vita propria. Non appena Alceste muore (E. *Alc.* 392), Eumelo³⁶ prorompe in una angosciata monodia, in cui cerca disperatamente di richiamare in vita la madre (E. *Alc.* 393–403) per poi proiettare il senso di vuoto e di morte su tutta la casa (E. *Alc.* 406–415). Qui il bambino è in primo piano, con le sue emozioni di bambino che vive il più terribile degli abbandoni e con il suo linguaggio di bambino: una sintassi spezzata, elementare, che si sofferma su alcune parole chiave di forte valenza affettiva: non a torto Guido Paduano ha parlato per la monodia di Eumelo di “una raffinatissima mimesi del linguaggio infantile”³⁷. Ma Eumelo rimane in tutto il teatro tragico superstite una isolata eccezione e forse non è un caso che sia stato Euripide, spesso così portato a infrangere le convenzioni, a creare questo personaggio.

Superfluo aggiungere che personaggi bambini sono del tutto inesistenti nella Commedia Antica, mentre mi sembra significativo un cenno a un passaggio di Erodoto che non ha incontrato tutta l'attenzione che merita. Nell'*excursus* etnografico sui Persiani (Hdt. 1.131–140) un breve passaggio è dedicato alla educazione dei loro figli nell'arco di tempo che va dai cinque fino ai venti anni: Erodoto asserisce che li educano (*paideousi*) soltanto a tre cose: andare a cavallo, tirare con l'arco e dire la verità (Hdt. 1.136.2). Al di là della improbabile attendibilità di una simile informazione, che fa parte di una visione palesemente idealizzante della società persiana³⁸, è interessante quanto Erodoto aggiunge subito dopo: “Finché un bambino non compie i cinque anni, non compare mai alla vista del padre, ma vive insieme alle donne: fanno così per evitare che il bambino, se muore durante il periodo in cui lo si alleva (*τρεφόμενος*), arrechi dolore a suo padre” (Hdt. 1.136.2). Anche in questo caso l'attendibilità della notizia è abbastanza irrilevante: quello che invece è di grande interesse è il commento di Erodoto: “Io approvo questa usanza”

³⁴ Come è noto, l'*Alceste*, la più antica delle tragedie euripidee superstiti, fu rappresentata nel 438, la *Medea* nel 431.

³⁵ Sulla controversa interpretazione di questa tragedia mi permetto di rinviare a Bevilacqua (2016).

³⁶ Nella tragedia non viene fatto il nome del bambino, noto per altro dalla tradizione: Eumelo infatti è il nome del figlio di Admeto e di Alceste nell'*Iliade*: citato nel catalogo delle navi (Hom. *Il.* 2.711–715, 763–767), nei giochi funebri in onore di Patroclo partecipa alla corsa con i carri (Hom. *Il.* 23.288–289, 354, 377–381), durante la quale rotola giù dal suo carro ad opera di Atena (Hom. *Il.* 23.391–397), giunge ultimo, ma viene comunque premiato da Achille (Hom. *Il.* 23.532–538, 558–565).

³⁷ Paduano (1993: 87, n. 81).

³⁸ Cf. Asheri (1988: 345).

(Hdt. 1.137.1), un'approvazione espressa senza riserve e ancora più significativa se teniamo presente il fatto che Erodoto non è facilmente propenso, soprattutto in materia di usi e costumi, a esprimere le proprie personali opinioni. Emergono qui due punti importanti: da un lato è l'eventuale sofferenza del padre che deve essere evitata, mentre quella della madre e delle altre donne della famiglia è talmente irrilevante da non essere neppure presa in considerazione³⁹, dall'altro il bambino stesso viene visto soltanto in funzione del padre e del suo investimento affettivo. Erodoto, nell'approvare questa usanza *tout-court* e non soltanto in nome di quel relativismo culturale che lo caratterizza e che lui stesso non esita a teorizzare in modo esplicito⁴⁰, rivela così un atteggiamento largamente diffuso: quello di considerare il bambino in funzione dell'adulto e in rapporto all'adulto: in funzione dell'adulto che diventerà e in rapporto agli adulti che, a vario titolo e in vari ruoli, lo circondano.

2. Ciro bambino e adolescente: un personaggio complesso

Nel costruire il personaggio di Ciro bambino e poi di Ciro alle soglie dell'adolescenza Senofonte non poteva fare a meno di strutturarlo in funzione dell'adulto che sarebbe divenuto. In altri termini Ciro fin dall'infanzia deve mostrare di possedere le qualità che Senofonte, come vedremo, attribuisce *tout-court* a Ciro già all'inizio dell'opera (X. *Cyr.* 1.2.1), nonché la sua straordinaria capacità di manipolare abilmente gli altri a proprio vantaggio. Se la caratterizzazione di Ciro bambino si fosse limitata a questo, il compito di Senofonte nel costruire un simile personaggio sarebbe stato piuttosto semplice: ne sarebbe venuto fuori un personaggio certamente monolitico, ma senza dubbio coerente con il Ciro adulto di cui possiede già tutti i tratti fondamentali. Ma il miracolo di Senofonte consiste proprio nell'aver creato un personaggio complesso, sfaccettato: da un lato un Ciro bambino che mostra già le straordinarie qualità del Ciro adulto, in sostanza un Ciro bambino che è Ciro il Grande in potenza, dall'altro – ed è questo l'aspetto innovativo – un Ciro bambino e adolescente che mostra degli atteggiamenti e dei comportamenti che noi riconosciamo come tipici dei bambini e degli adolescenti. Per noi non è difficile cogliere questi aspetti, ma che Senofonte sia riuscito ad attribuirli al suo personaggio, a farglieli vivere nel corso della narrazione è un fatto davvero straordinario, perché non aveva gli strumenti culturali di cui disponiamo oggi, ma soltanto la sua capacità di osservazione⁴¹ e le sue grandi doti di scrittore.

³⁹ Si noti come alle donne della famiglia venga affidato il compito di allevare (*trephomenos*) il bambino, cioè di prestargli le cure necessarie nei primi cinque anni di vita: è solo dai cinque anni fino ai venti che si svolge l'educazione (*paideousi*) che, anche se non viene detto esplicitamente (si tratta di un ovvio sottinteso), è invece affidata agli uomini.

⁴⁰ Cf. Hdt. 3.38.2–4: sulla conclusione di questo passaggio mi permetto di rinviare a Colonna-Bevilacqua (1996: I 518–519, n. 1 e 3).

⁴¹ Ci si potrebbe chiedere se la sensibilità di Senofonte nei confronti di bambini e di adolescenti si sia sviluppata anche grazie a un'attenta osservazione dei suoi figli. Purtroppo è una domanda a cui è estremamente difficile,

2.1. **Ciro bambino e adolescente: le qualità di *Ciro adulto***

Per impostare e sviluppare un'analisi di questo complesso personaggio che è *Ciro bambino* fino al momento in cui si affaccia alle soglie dell'adolescenza mi sembra opportuno partire da quelle qualità che Senofonte assegna a *Ciro tout-court*, quindi come qualità che lo caratterizzano stabilmente. Il passaggio da cui bisogna prendere le mosse è dunque *Cyr.* 1.2.1, che segna l'inizio della biografia di *Ciro*: dopo aver menzionato suo padre Cambise, re dei Persiani⁴², e sua madre Mandane, figlia di Astiage re dei Medi, Senofonte così prosegue: "Racconti e canti tuttora diffusi tra i barbari dicono che *Ciro* era (φῦναι) bellissimo (κάλλιστος) di aspetto e di animo estremamente generoso (φιλανθρωπότητος), estremamente desideroso di apprendere (φιλομαθέστατος) ed estremamente avido di onori (φιλοτιμότητος), al punto di sopportare qualsiasi fatica e affrontare qualsiasi pericolo pur di ricevere elogi". Si potrebbe rilevare che non è Senofonte, per essere più precisi l'anonimo narratore⁴³, che attribuisce queste qualità a *Ciro*, ma una tradizione orale diffusa tra i Persiani in forma di racconti o di canti. D'altra parte la successiva narrazione confermerà in pieno queste qualità di *Ciro*, anche per la parte che ci interessa, quella relativa all'infanzia e alla prima adolescenza di *Ciro*: perché allora Senofonte ha deciso di attribuirle a racconti e canti della tradizione orale invece di formulare una simile affermazione in prima persona? Senza dubbio Senofonte non era animato dall'obiettivo di Erodoto, cioè di salvare le tradizioni orali mettendole per iscritto⁴⁴: piuttosto, a mio avviso, si tratta di un tentativo di attribuire una presunta attendibilità alla figura di *Ciro* quale Senofonte intende raffigurarla: le qualità in questione vengono presentate come autentiche in quanto presenti nella tradizione orale del suo popolo, che meglio di chiunque altro (e in particolare di qualsiasi straniero come un greco) poteva esserne testimone. D'altra parte se in altre opere Senofonte utilizza come prova dell'attendibilità di quanto scrive la propria testimonianza autoptica, come nei *Memorabili*, nell'*Economico* e nel *Simposio*⁴⁵, in questo caso la testimonianza personale era ovviamente impos-

per non dire impossibile, dare una risposta. Sappiamo infatti che Senofonte ebbe due figli, Diodoro e Grillo (D.L. 2.52): Senofonte accenna a loro *en passant* nell'ambito della celebre digressione sugli anni trascorsi a Scillunte (X. *An.* 5.3.7–13), in cui li ricorda, ormai adolescenti, impegnati in battute di caccia insieme ai figli dei vicini (X. *An.* 5.3.10). Ma non sappiamo se Senofonte abbia beneficiato della presenza dei suoi figli anche quando erano bambini: Plu. *Ages.* 20.2 narra infatti che Agesilao aveva esortato Senofonte, che evidentemente all'epoca risiedeva già a Scillunte, a mandare i suoi figli a Sparta perché li ricevessero (per l'intero ciclo?) l'educazione prevista per i figli degli Spartiati, che iniziava a partire dai sette anni; per una indiretta conferma che i figli di Senofonte furono educati a Sparta vedi D.L. 2.54, che attribuisce questa notizia a Diocle nelle *Vite dei filosofi*.

⁴² A differenza di Erodoto (Hdt. 1.107.2), dove Cambise è soltanto un Persiano di buona famiglia: la *Ciropedia* mostra più volte che Senofonte aveva ben presente l'opera di Erodoto, ma che per non pochi importanti aspetti aveva deciso di riscriverla: in particolare Senofonte decide di eliminare o di tacere tutti quegli elementi della narrazione erodotea che potevano gettare una luce men che favorevole su *Ciro*: vedi anche *infra* n. 73.

⁴³ Per semplificare userò il termine Senofonte non soltanto per indicare l'autore della *Ciropedia* ma anche l'anonimo narratore dell'opera.

⁴⁴ Cf. Colonna-Bevilacqua (1996: I 58–59, n.1).

⁴⁵ Ciò non era ovviamente possibile per l'*Apologia*, dato che nel 399 Senofonte non era ad Atene: anche in questo caso tuttavia Senofonte dichiara esplicitamente di avere comunque utilizzato una testimonianza autoptica,

sibile⁴⁶, ma Senofonte doveva comunque indicare una fonte autorevole per conferire una qualche attendibilità a questo ritratto di Ciro e, più in generale, alla narrazione successiva: da qui la scelta dei racconti e dei canti diffusi tra i Persiani. Del resto anche per l'*Anabasi* Senofonte non solo non poteva dichiarare la propria testimonianza personale, ma anzi doveva assolutamente evitare che si potesse sospettare che l'autore dell'opera potesse coincidere con il personaggio di Senofonte: è questa la preoccupazione che lo spinge ad attribuirle a un ignoto Temistogene di Siracusa (X. *Hell.* 3.1.2), implicitamente presentato come affidabile⁴⁷. D'altra parte non sarebbe del tutto fuori luogo supporre che in *Cyr.* 1.2.1 Senofonte, indicando come proprie fonti canti e racconti orali della tradizione persiana, intendesse suggerire al lettore che, sulla base di fonti di questo tipo, non troppo vincolanti quanto a precisione storica, la sua narrazione potesse muoversi con una certa libertà ovvero, come diremmo noi, lasciando un certo spazio alla *fiction*. In effetti anche le dichiarazioni di testimonianza personale che si rinvencono nelle opere socratiche mostrano chiaramente, con i loro vistosi anacronismi ovvero con affermazioni palesemente false⁴⁸, la loro natura di meri espedienti letterari, volti a garantire l'autenticità della testimonianza personale; tuttavia possono essere suscettibili anche di un'altra chiave di lettura: se questi anacronismi appaiono tali a noi, ancora più evidenti dovevano risultare ai contemporanei e allora si profila il sospetto che tali dichiarazioni di testimonianza personale si pongano come garanzia di autenticità, ma di una autenticità *fittizia*, in una sorta di gioco di specchi che presuppone ed esige la complicità del lettore, che viene in tal modo invitato a essere consapevole dell'invenzione soggettiva che presiede alla creazione dei *Sokratikoi logoi*⁴⁹. Nella consapevolezza che anche le fonti citate in *Cyr.* 1.2.1 hanno la duplice funzione di fornire una (pretesa) garanzia di autenticità e, al tempo stesso, di lasciare spazio alla *fiction*, passiamo a esaminare come le quattro qualità asserite da tali fonti si manifestano nel giovanissimo Ciro.

Ciro innanzi tutto è *eidos kallistos*, bellissimo di aspetto. Si tratta della qualità che ha meno spazio e rilievo delle altre, sia nei due capitoli che narrano le vicende del giovanissimo Ciro alla corte di Astiage (X. *Cyr.* 1.3–4) sia nel prosieguo della narrazione. In realtà alla bellezza di Ciro vi è solo un accenno in *Cyr.* 1.4.27–28, ma l'accento più che sulla sua bellezza batte sul fascino che tale bellezza esercita e sul desiderio erotico che

quella di Ermogene (X. *Ap.* 2), riguardo alla linea di difesa adottata da Socrate durante il processo: vedi X. *Ap.* 2–21 (cf. anche X. *Mem.* 4.8.4–10).

⁴⁶ Tranne che per *Cyr.* 8.8, il capitolo conclusivo che illustra la decadenza dei Persiani dopo la morte di Ciro, con precisi riferimenti all'epoca di Senofonte: riguardo all'autenticità di questo capitolo, ormai generalmente accettata, cf. e.g. Higgins (1977: 57–58); Due (1989: 16–22); Gera (1993: 299–300).

⁴⁷ Riguardo a questa scelta, strettamente connessa all'intento apologetico dell'*Anabasi*, mi permetto di rinviare a Bevilacqua (2002: 143–149).

⁴⁸ Un vistoso anacronismo è quello che si rinviene nell'*incipit* del *Simposio* (1.1), dove Senofonte dichiara di essere stato presente all'evento in questione, ambientato nel 422, quando Senofonte (nato intorno al 430) era ancora un bambino; palesemente falsa è la dichiarazione di testimonianza autoptica dell'*incipit* dell'*Economico* (1.1), la cui data drammatica non può che collocarsi tra il settembre 401 (morte di Ciro, a cui allude Socrate in *Oec.* 4.18–19) e la primavera del 399 (morte di Socrate), un periodo in cui Senofonte, come attesta la stessa *Anabasi*, era ben lontano da Atene.

⁴⁹ Al riguardo mi permetto di rinviare a Bevilacqua (2010: 18–22).

suscita. L'episodio in questione viene introdotto da Senofonte come un *paidikos logos*⁵⁰, anch'esso tramandato da una tradizione orale (*legetai*). Nel momento in cui Ciro, ormai adolescente⁵¹, sta lasciando la corte di Astiage alla volta della Persia per completare il ciclo della tradizionale educazione dei Persiani di buona famiglia⁵² descritta in *Cyr.* 1.2, i parenti lo baciano sulla bocca: si tratta, precisa Senofonte, di una usanza persiana⁵³ ancora in vigore ai suoi tempi. Uno dei Medi, un uomo adulto⁵⁴, un *kalos kagathos*⁵⁵, da molto tempo era rimasto affascinato dalla bellezza (*epi tōi kallei*) di Ciro e, non appena i parenti si allontanano da Ciro, gli si avvicina, sostiene di essere suo parente e riceve un bacio (*X. Cyr.* 1.4.27). Dopo aver ottenuto da Ciro un secondo bacio, il bacio del congedo (*X. Cyr.* 2.4.28), Artabazo ricompare lungo il cammino che Ciro sta percorrendo e, poiché Ciro gli aveva detto che i Persiani usano baciarsi quando ci si separa oppure quando ci si rivede dopo molto tempo, sostiene di essere tornato dopo lungo tempo, perché anche il tempo di un battito di ciglia gli sembra lunghissimo se in questo tempo non vede Ciro *toiouton onta*, che è tale, cioè così bello: la bellezza di Ciro continua ad affascinare, diremmo quasi a ossessionare Artabazo. Ciro si cava d'impaccio con un *jeu d'esprit*, dichiarando che tornerà presto, così Artabazo potrà guardarlo anche senza battere ciglio (*X. Cyr.* 2.4.28). L'episodio è giocato sul filo di una piacevole leggerezza, ma ne emerge un dato importante: il fascino di Ciro, in cui anche la bellezza gioca un suo ruolo: agli occhi di un uomo *kalos kagathos* come Artabazo, le cui qualità troveranno conferma nel prosieguo della narrazione, Ciro appena adolescente appare come un *erōmenos*, la cui bellezza suscita il desiderio. Un altro accenno alla bellezza di Ciro, molto più generico e fatto *en passant*, lo troviamo all'inizio del racconto del suo soggiorno presso Astiage: mentre Ciro, ancora dodicenne, riceve in Persia l'educazione prevista dalla tradizione, Astiage lo fa venire presso di sé insieme a sua madre Mandane: desiderava vederlo perché sentiva dire (*ēkouen*) che era un ragazzo *kalos kai agathos* (*X. Cyr.* 1.3.1). Vale la pena di soffermarsi su questa espressione, dotata di una lunga storia e suscettibile di diversi significati

⁵⁰ Un racconto di carattere erotico: *paidika* indica comunemente il ragazzo amato, l'*erōmenos*.

⁵¹ Dato che Ciro, dopo il suo ritorno in Persia, rimarrà ancora un anno nella classe dei ragazzi (*X. Cyr.* 1.5.1), al momento della partenza dalla Media dovrebbe avere quindici o sedici anni: vedi nota successiva.

⁵² Per la precisione si tratta dei figli di quelle famiglie che si possono permettere di mantenerli senza farli lavorare fino al termine del loro lungo percorso educativo (*X. Cyr.* 1.2.15), cioè fino all'età di 26/27 anni: infatti fino ai 16/17 anni fanno parte della classe dei ragazzi (*paides*) (*X. Cyr.* 1.2.8) e per i dieci anni successivi della classe dei giovani (*ephēboi*) (*X. Cyr.* 1.2.12).

⁵³ Secondo Erodoto 1.134.1 i Persiani si salutano baciandosi sulla bocca se sono di pari rango.

⁵⁴ Da *Cyr.* 6.1.9 si apprende che si tratta di Artabazo. Su costui vedi anche *Cyr.* 4.1.22–24, dove dichiara che Ciro è il più bello (*kallistos*) oltre che il migliore (*aristos*) degli uomini, e *Cyr.* 5.1.24–25, dove paragona Ciro alla regina delle api, perché gli uomini di Ciro provano nei suoi confronti sentimenti simili a quelli delle api per la loro regina: le api infatti provano un fortissimo desiderio (*deinos tis erōs*) di essere comandate (*archesthai*) da lei, o meglio da lui, perché in questo passaggio Senofonte indica la regina delle api con il maschile *ho hēgemōn*, come in *Hell.* 3.2.28, mentre in *Oec.* 7.17; 7.32–33; 7.38 troviamo il femminile *hē hēgemōn*, spiegabile con il fatto che in questi tre passaggi l'analogia istituita è con la moglie di Iscomaco: cf. Pomeroy (1994: 278–279); sulla metafora dell'ape nell'*Economico* e sul simbolismo delle api nella cultura greca cf. Roscaglia (1991: 128, n. 10) con riferimenti bibliografici.

⁵⁵ In questo contesto questa espressione indica genericamente un uomo di grande valore: su Artabazo come aspirante *erastēs* di Ciro vedi Bourriot (1995: I 344–345).

o sfumature di significato nei diversi autori e in relazione ai diversi contesti⁵⁶. Senza dubbio si potrebbe pensare che anche qui, come nel caso di Artabazo, *kalos kai agathos* significhi che Ciro era un ragazzo di grande valore, un ragazzo eccellente; tuttavia io sarei incline a ritenere che sia preferibile intendere separatamente i due aggettivi che formano questa espressione⁵⁷: mentre *agathos* allude alle varie qualità di cui Ciro dà prova nel suo comportamento, *kalos* si riferisce alla bellezza fisica. Da notare inoltre che, mentre Artabazo è rimasto colpito in prima persona dalla bellezza di Ciro, qui il fatto che Ciro fosse *kalos* è presentato come una voce che è giunta fino ad Astiage: la bellezza di Ciro, dunque, gode del *consensus omnium*, non si limita ad affascinare un singolo individuo come Artabazo.

Passiamo ora alle qualità che caratterizzano Ciro non nell'aspetto (*eidōs*), bensì nell'animo (*psuchēn*)⁵⁸: la prima è *philanthrōpotatos*, una qualità che richiede un'attenta riflessione. Termini come *philanthrōpos* e *philanthrōpia* sono impiegati con parsimonia da Senofonte: se è vero che l'aggettivo *philanthrōpos* in *Cyn.* 3.9 e *Cyn.* 6.25 è utilizzato in riferimento a un cane da caccia⁵⁹, tuttavia in generale la *philanthrōpia* è una qualità rara, che Senofonte attribuisce quasi esclusivamente a esseri eccezionali. Pertanto non deve stupire neppure che la attribuisca a quella che considera una *technē* superiore a tutte le altre per la sua generosità verso gli esseri umani, cioè l'agricoltura (*X. Oec.* 15.4; 19.17), come ovviamente la *philanthrōpia* viene attribuita agli dèi per la loro benevola attenzione per il benessere degli esseri umani (*X. Mem.* 4.3.5; 4.3.7). Per quanto riguarda gli uomini la *philanthrōpia* è propria di quei vincitori che non si appropriano di tutti i beni dei vinti (*X. Cyr.* 7.5.73) e Senofonte non esita ad attribuirgli, sebbene non in prima persona⁶⁰, ai generali delle Arginuse (*X. Hell.* 1.7.18); ma sono soprattutto gli eroi di Senofonte a esserne dotati: ciò vale innanzi tutto per Socrate (*X. Mem.* 1.2.60), ma anche per Agesilao (*X. Ages.* 1.22) e soprattutto per Ciro, la cui *philanthrōpia* viene evidenziata con

⁵⁶ Fondamentale al riguardo il monumentale lavoro di Bourriot 1995; vedi anche Donlan 1973 sulla preistoria, per così dire, di questa espressione; per *kalokagathia* e *kaloi kagathoi* in Senofonte cf. anche Roscalla (2004); per *kalokagathia* e *kaloi kagathoi* nelle opere socratiche di Senofonte mi permetto di rinviare a Bevilacqua (2018a).

⁵⁷ Così anche li intende anche Bourriot (1995: I 341. Un caso simile si riscontra anche in Erodoto, 1.30.4, che usa l'espressione *kaloi kai agathoi* in riferimento ai figli di Tello, che sono appunto belli e buoni, belli e bravi: cf. anche Bourriot (1995: I 165–166). Irrilevante l'unica altra occorrenza di *kalos kagathos* in Erodoto (Hdt. 2.143.4), perché si tratta del tentativo di tradurre approssimativamente in greco il termine egiziano "piromi".

⁵⁸ Sui diversi significati del termine *psuchē* in Senofonte cf. Sarri (1997: 215–226): sul significato di *psuchē* in *Cyr.* 1.2.1 vedi Sarri (1997: 217–218 e n. 8), dove per altro lo studioso, facendo riferimento alla *philotimia* attribuita a Ciro, sembra sostenere che in questo passaggio *psuchē* conservi il tradizionale significato di "coraggio": interpretazione sorprendente e inaccettabile, tanto più che in *Cyr.* 1.2.1 Ciro non è soltanto *psuchēn* (...) *philotimotatos*, ma anche *philomathestatos* e *philanthrōpotatos*, due qualità che con il coraggio non hanno nulla a che vedere.

⁵⁹ A differenza di Bandini-Dorion (2000: 121), non trovo la cosa sorprendente: Senofonte, in conformità al significato letterale dell'aggettivo, lo usa per quei cani che sono particolarmente affezionati all'uomo, verosimilmente al loro padrone, quindi in senso lato cani dall'indole gentile.

⁶⁰ Si tratta di un passaggio del discorso di Eurittolemo (*X. Hell.* 1.7.16–33), con cui Senofonte è palesemente d'accordo: per l'illegalità della procedura con cui furono condannati a morte i generali delle Arginuse vedi *X. Mem.* 1.1.18; 4.4.2, dove Senofonte ricorda che Socrate si oppose strenuamente a questa violazione della legalità (cf. anche *X. Hell.* 1.7.15; *Pl. Ap.* 32b-c).

insistenza (X. *Cyr.* 1.2.1; 1.4.1; 4.2.10; 8.2.1; 8.4.7; 8.4.8; 8.7.25). Ai fini del nostro discorso è importante notare che la *philanthrōpia* lo caratterizza fin da ragazzino, quando si spende perché Astiage conceda i favori che i suoi compagni chiedono per i loro genitori: è interessante che l'impegno di Ciro per accontentarli è presentato come dovuto sia alla sua *philanthrōpia*, da intendersi come una sorta di generosa bontà, sia alla sua *philotimia*, da intendersi come desiderio di essere elogiato, in questo specifico caso di essere elogiato dai beneficiati (X. *Cyr.* 1.4.1)⁶¹. Questa notazione è particolarmente significativa perché la concorrenza di *philanthrōpia* e di *philotimia* che si manifesta in Ciro ancora ragazzino sembra un dato costante del suo agire da adulto: indipendentemente dal fatto che ricorrano o meno questi due termini, il comportamento di Ciro adulto appare segnato dall'intrecciarsi di generosità e di ambizione, di umanità e di calcolo politico, un insieme che contribuirà in buona parte al suo successo.

Se poi passiamo al secondo aggettivo attribuito a Ciro, *philomathestatos*, è abbastanza prevedibile che questo suo atteggiamento si manifesti soprattutto nei primi anni della sua vita, cioè da bambino, da ragazzo e da adolescente; tuttavia, anche quando è ormai entrato a far parte della classe degli adulti (cf. X. *Cyr.* 1.5.4), Ciro si mostra pronto ad apprendere e in particolare ad ascoltare preziosi consigli, pronto a metterli in atto: questo infatti è l'atteggiamento che mostra nel corso di quella sorta di lunga lezione che gli viene impartita da suo padre Cambise (X. *Cyr.* 1.6.2-46). Ma naturalmente sul desiderio di (e sull'impegno per) apprendere Senofonte insiste soprattutto in relazione a Ciro bambino: Ciro fino ai dodici anni riceve la tradizionale educazione persiana e già in questo periodo, cioè già da bambino, si mostra superiore ai coetanei anche per l'apprendere rapidamente ciò che doveva (X. *Cyr.* 1.3.1). A noi oggi la rapidità di apprendimento può sembrare scarsamente rilevante, una qualità tutto sommato di poco conto⁶², ma non è così per Senofonte: il suo Socrate infatti ritiene che la rapidità di apprendimento sia un indizio di una buona indole e che uomini in possesso di questa ed altre caratteristiche, se educati, possano amministrare bene la casa e le città, essendo essi stessi felici e rendendo felici gli altri uomini (X. *Mem.* 4.1.2): in altre parole la rapidità di apprendimento è una sorta di prerequisite dei futuri *leader*. Ma Ciro non è soltanto rapido nell'apprendere, ma anche, più in

⁶¹ Degno di nota è che i beneficiati non mancheranno di dimostrare la loro gratitudine a Ciro: durante la campagna contro gli Assiri e i loro alleati, quando Ciassarre permette a quei Medi che lo desiderano di unirsi a Ciro per muovere di nuovo contro i nemici, i Medi che si aggregano a Ciro lo fanno in base a diverse motivazioni: alcuni proprio per ricambiare i favori che Ciro con la sua generosità (*dia philanthrōpian*) aveva procurato loro da parte di suo nonno Astiage quando viveva presso di lui (X. *Cyr.* 4.2.10).

⁶² Questo perché da decenni, almeno in Italia, siamo sommersi sia da facili slogan sia da dotte disquisizioni di pedagogisti che proclamano che la rapidità di apprendimento non ha nessuna importanza perché ogni bambino ha i suoi tempi: ora la premessa è corretta, perché ogni bambino ha i suoi tempi, ma la conseguenza che si pretende di dedurre da tale premessa è falsa: la rapidità di apprendimento è tutt'altro che irrilevante, perché un bambino che apprende rapidamente non solo è incentivato a ulteriori apprendimenti, ma verosimilmente vive il processo di apprendimento non come una sgradevole fatica, bensì come una piacevole avventura.

generale, desideroso di imparare: ed è proprio sul desiderio di imparare l'equitazione che Ciro farà leva per convincere la madre a lasciarlo in Media presso Astiage (X. *Cyr.* 1.3.15).

Ciro infine è *philotimotos*: superfluo aggiungere che la *philotimia*, cioè l'ambizione, il desiderio di onori saranno una costante in tutto il corso della sua vita, anche se a ciò si accompagnerà sempre l'impegno a meritare tali onori⁶³. Ma, come abbiamo visto, la *philotimia*, unita per altro alla *philanthrōpia*, lo caratterizza fin da ragazzino (X. *Cyr.* 1.4.1).

2.2. Ciro bambino e adolescente: tratti e comportamenti dell'età

Come abbiamo accennato, il primo libro della *Ciropedia* nei capitoli 3 e 4 ci mostra un Ciro bambino che presenta nei suoi comportamenti e nei suoi discorsi alcuni tratti psicologici tipici del bambino, quindi, con una brusca rottura, quelli di un ragazzo ormai alle soglie dell'adolescenza. Seguirò dunque questo percorso passo per passo, almeno per i tratti più significativi. Abbiamo visto che Astiage fa venire alla sua corte la figlia Mandane con il figlio Ciro quando Ciro, di cui ha sentito parlare in termini elogiativi, ha circa dodici anni (X. *Cyr.* 1.3.1). Un ragazzino di dodici anni non è ancora un adolescente, l'inizio dell'adolescenza per i maschi si colloca generalmente un poco più tardi, ma questo è comunque di scarsa rilevanza ai fini del nostro discorso: Senofonte ha voluto rappresentare il dodicenne Ciro come un bambino, come un ragazzino, per poi mostrarne il passaggio all'età adolescenziale: quando Ciro fa ritorno in Persia all'età di quindici o sedici anni (X. *Cyr.* 1.5.1)⁶⁴ è ormai un adolescente che ha felicemente superato il difficile momento di passaggio tra l'infanzia e l'adolescenza: nell'anno successivo passerà infatti nella classe dei giovani (X. *Cyr.* 1.5.1). Come vedremo, la stessa adolescenza di Ciro si articola in due momenti diversi: ora però prendiamo in considerazione il Ciro bambino.

2.2.1 Ciro bambino: tratti e comportamenti dell'età

Rispondendo all'invito di Astiage, Mandane si reca da lui con suo figlio Ciro (X. *Cyr.* 1.3.1). Immediatamente dopo la narrazione così prosegue: "E Ciro, appena arrivò e seppe che Astiage era il padre di sua madre, subito, essendo per natura un ragazzo *philostorgos*, si mise ad abbracciarlo come se fosse stato allevato presso di lui da tempo e da tempo si fosse affezionato a lui" (X. *Cyr.* 1.3.2). Ciro dunque si dimostra non soltanto affettuoso, ma pronto a esternare il suo affetto sul piano fisico, abbracciando l'uomo che ha saputo

⁶³ Sulla *philotimia* di Ciro vedi Illarraga (2020); su queste tre qualità di Ciro vedi soprattutto Sandridge (2012).

⁶⁴ Per l'età di Ciro al suo ritorno in Persia, non specificata in X. *Cyr.* 1.5.1, vedi *supra* n. 51 e 52.

essere suo nonno come se fosse cresciuto al suo fianco e nutrisse quindi un solido affetto nei suoi confronti. Alla luce di questo contesto, possiamo cercare di precisare il significato di *philostorgos*, un aggettivo assai raro⁶⁵, che qui indica un'affettuosità che si traduce in concrete manifestazioni di affetto come gli abbracci: Ciro dunque non è semplicemente un ragazzo affettuoso, ma un ragazzo espansivo, come ha ben visto Franco Ferrari⁶⁶. Superfluo ricordare che l'espansività è una caratteristica tipica se non di tutti i bambini, certo di molti bambini, una caratteristica che va quasi sempre perduta all'inizio dell'adolescenza. Subito dopo un altro comportamento tipicamente infantile: Ciro nota l'abbigliamento lussuoso di Astiage, ben diverso da quello abituale tra i Persiani⁶⁷, nonché il trucco e la parrucca, e non riesce a tenere per sé la sua ammirazione, ma la esprime senza riserve: osservando l'abbigliamento del nonno e continuando a guardarlo esclama: "Mamma, come è bello il nonno!" (X. *Cyr.* 1.3.2). Altrettanto tipica dei bambini è l'abilità con cui sanno cavarsi d'impaccio nel rispondere a una domanda stupida dei grandi: ed è proprio così che Ciro reagisce alla domanda non solo stupida e ma anche insidiosa, perché potrebbe metterlo in grave imbarazzo, di sua madre Mandane. Mandane infatti, udita l'esclamazione di Ciro, gli domanda se gli sembra più bello suo nonno o suo padre, una domanda che ci fa venire in mente quando qualcuno domanda a un bambino se vuole più bene alla mamma o al papà. Ciro con l'accortezza che i bambini sanno trovare in simili circostanze (ma che in Ciro prefigura anche le straordinarie capacità diplomatiche che mostrerà da adulto) risponde che tra i Persiani il più bello è suo padre, mentre tra tutti i Medi che ha avuto modo di vedere il più bello è il nonno (X. *Cyr.* 1.3.2). Ovviamente una simile risposta non può che assicurargli l'apprezzamento di Astiage, che subito lo abbraccia e gli dona un mantello elegante, dei gioielli e un morso d'oro per il suo cavallo: e Ciro, poiché ama le cose belle (*philokalos*) e ama sentirsi onorato in questo modo (*philotimos*), è contento del suo nuovo abbigliamento e di imparare a cavalcare (X. *Cyr.* 1.3.3).

La narrazione poi prosegue con una cena particolarmente gustosa che Astiage offre a Mandane e a Ciro perché questi senta meno la mancanza della sua patria: si tratta di un episodio che occupa ampio spazio (X. *Cyr.* 1.3.4–12), in cui Ciro si accampa come protagonista. Astiage ha ordinato antipasti, salse e pietanze di ogni tipo, ma Ciro dichiara che una cena di questo genere deve essere un fastidio per Astiage, dal momento che è costretto a mettere le mani su tutti i piatti e a gustare tutte quelle pietanze. Astiage gli fa notare che è una cena molto più bella di quella in uso presso i Persiani, ma Ciro non si dà per vinto, anzi replica che i Persiani si saziano in modo più semplice e diretto, limitandosi a nutrirsi di pane e carne, senza girovagare tra vari cibi (X. *Cyr.*

⁶⁵ In Senofonte lo ritroviamo soltanto in *Ages.* 8.1, nella forma del neutro sostantivato *to philostorgon*, equivalente a *philostorgia*: su questo sostantivo vedi *infra* e n. 82.

⁶⁶ Ferrari (1995: I 101).

⁶⁷ Senofonte anche qui si premura di sottolineare la differenza tra il ricco abbigliamento dei Medi e quello assai più sobrio e semplice dei Persiani. Tuttavia, dopo la conquista di Babilonia, Ciro adotterà l'abbigliamento e il *maquillage* dei Medi (X *Cyr.* 8.1.40–41): in proposito vedi Azoulay (2004).

1.3.4)⁶⁸. Astiage replica a sua volta che un simile girovagare non è affatto sgradevole e che anzi Ciro stesso, se gusterà quanto è stato servito, dovrà ammettere che è piacevole (X. *Cyr.* 1.3.5). Ma Ciro non si perde d'animo e risponde: "Ma anche tu, nonno, lo vedo (ὄρω), provi disgusto (μυσσάττόμενον) per queste pietanze" (X. *Cyr.* 1.3.5). Da notare la capacità che Ciro manifesta di cogliere immediatamente il disgusto di Astiage, cioè di leggere uno stato mentale altrui. È suggestivo qui richiamarsi alla cosiddetta teoria della "simulazione implicita"⁶⁹ che le nuove scoperte neuroscientifiche ci rivelano essere possibile grazie alla presenza dei neuroni specchio: tali neuroni permettono di simulare movimenti ed emozioni percepiti nell'altro in modo immediato e inconsapevole. La percezione, ad esempio, della postura altrui (a cui appunto Ciro farà riferimento poco dopo rispondendo alla domanda di Astiage) implica già il simulare dentro di noi le *emozioni*, le intenzioni e gli altri stati mentali che stanno alla base di quel comportamento⁷⁰. Astiage tuttavia rimane stupito da queste parole del nipote: allora gli domanda in base a che cosa fa una simile affermazione e Ciro non esita a rispondere: "Perché vedo (ὄρω) che, quando tocchi il pane, non ti pulisci la mano con nulla, ma quando tocchi qualcuna di queste pietanze, subito la pulisci con delle salviette, come se tu fossi infastidito di averne la mano imbrattata" (X. *Cyr.* 1.3.5). Ci verrebbe da dire che il re è nudo, come proclama il bambino nella fiaba di Andersen: in effetti qui è il bambino Ciro che mette a nudo l'ipocrisia di un adulto le cui parole sono clamorosamente smentite dalla realtà di fatto. E in effetti i bambini sono da sempre bravissimi nel cogliere la discrepanza tra i discorsi degli adulti e i loro comportamenti e sono contentissimi quando possono fargliela notare. La cena quindi continua: Astiage, poiché ha appena saputo che Ciro è abituato a mangiare pane e carne, gli fa servire molte porzioni di varie carni e Ciro, ottenuto il suo permesso (X. *Cyr.* 1.3.6), le distribuisce ai servitori presenti accompagnandole con gentili parole per ciascuno (X. *Cyr.* 1.3.7): un comportamento che da un lato mostra un Ciro bambino generoso, dotato di quella *philanthrōpia* che lo caratterizzerà per tutto l'arco della sua vita, dall'altro si inserisce nel quadro di una pratica persiana di ricompensare e di onorare i propri sottoposti di qualsiasi livello destinando loro parte dei cibi della propria mensa⁷¹. Un altro elemento di interesse è la gelosia infantile che Ciro prova per il coppiere di Astiage, di nome Saca⁷², l'unico a cui Ciro non ha offerto nessuna delle porzioni di carne ricevute: Saca è bello e, oltre a svolgere il compito di coppiere, è lui che ha l'onore di ammettere

⁶⁸ Naturalmente qui non è in gioco soltanto l'opposizione tra le usanze dei Medi e quelle dei Persiani, ma è evidente che Senofonte intende presentare Ciro, fin da bambino, come dotato di quella *enkrateia*, qui riguardo al cibo, che lo caratterizzerà anche da adulto e che gli viene esplicitamente attribuita in *Cyr.* 8.1.32; 8.1.37.

⁶⁹ Cf. Stern (2005: 63).

⁷⁰ Cf. Gallese (2001: 37–38).

⁷¹ Cf. X. *Cyr.* 8.2.2–4 e, in riferimento a Ciro il Giovane, X. *An.* 1.9.25–26. Vedi inoltre Gera (1993: 156, n. 77).

⁷² Spesso gli schiavi venivano chiamati con il semplice nome degli abitanti del loro paese, in questo caso i Saci, stanziati in una vasta area settentrionale dell'altopiano iranico.

alla presenza di Astiage coloro che lo richiedono. Quando Astiage chiede a Ciro se non vuole regalare qualcosa anche a Saca, che Astiage onora più di ogni altro, ecco che Ciro non solo non risponde alla domanda, ma a sua volta domanda ad Astiage perché mai tiene Saca in tanta stima (X. *Cyr.* 1.3.8). Non solo: Senofonte precisa che questa domanda viene fatta con foga, da ragazzo che ancora non conosce la timidezza, la ritrosia: anche questa spontaneità di reazione, scevra di timore, è una caratteristica di molti bambini, quasi sempre destinata a venire meno al sopraggiungere dell'adolescenza. E quando Astiage, scherzando, fa notare a Ciro l'abilità con cui Saca versa il vino (X. *Cyr.* 1.3.8), Ciro non si dà per vinto e chiede di potersi sostituire a Saca per conquistare a sua volta il nonno (X. *Cyr.* 1.3.9): una volta ricevuta la coppa, svolge il suo compito con una tale serietà e una tale dignità che Mandane e Astiage scoppiano a ridere. Ed ecco ancora un comportamento tipico del ragazzino affettuoso, anzi espansivo che è Ciro: anche lui scoppia a ridere, in sintonia con la madre e il nonno, salta in braccio al nonno, lo bacia e grida allegramente a Saca: "Hai perso, Saca! Ti priverò del tuo onore: verserò il vino in modo più elegante di te, ma non ne berrò" (X. *Cyr.* 1.3.9). E quando Astiage scherzando domanda a Ciro perché non ha assaggiato il vino, come erano soliti fare i coppieri del re, Ciro risponde che non lo ha assaggiato proprio per timore che vi fosse stato aggiunto del veleno (X. *Cyr.* 1.3.10): e provocatoriamente aggiunge che il giorno del compleanno di Astiage⁷³ senza dubbio nel vino era stato versato del veleno. Astiage allora gli chiede da che cosa se ne sarebbe accorto e Ciro non esita ad affermare: "Vedevo, per Zeus, che stavate perdendo il controllo sia della mente sia del corpo. Innanzi tutto ciò che non lasciate fare a noi ragazzi, voi lo facevate. Urlavate tutti insieme senza capire nulla di quello che vi dicevate, cantavate in modo davvero ridicolo e, senza ascoltare chi stava cantando, giuravate che cantava benissimo; ciascuno di voi parlava della propria forza, ma quando vi alzavate per danzare, non solo non danzavate seguendo il ritmo, ma non eravate neppure in grado di tenervi dritti. Avevate completamente dimenticato tu che eri il re e gli altri che tu eri il loro sovrano. Allora per la prima volta io ho capito che la libertà di parola (ἡ ἰσηγορία) è proprio ciò che facevate, dal momento che non stavate mai zitti" (X. *Cyr.* 1.3.10). Si tratta di un passaggio di grande interesse per due motivi assai diversi. Un primo motivo, che per altro in questa sede ci interessa solo marginalmente, è di ordine politico e riguarda il termine *isēgoria*, uno dei termini chiave, insieme a *isonomia*, del lessico politico della democrazia ateniese: nel discorso di Ciro la *isēgoria* viene messa in ridicolo⁷⁴, ridotta com'è al fatto di parlare senza mai smettere e senza ascoltare gli altri. Il fatto che la *isēgoria* venga ridicolizzata non è dunque una scelta così innocente come

⁷³ Hdt. 1.133.1 afferma che i Persiani sono soliti festeggiare il compleanno con particolare solennità (e probabilmente ciò valeva anche per i Medi); per il compleanno del re dei Persiani cf. Hdt. 9.110.2.–111.1. Superfluo ricordare che nella *Ciropedia* Senofonte mostra di aver ben presente il testo di Erodoto, quasi sempre per riscrivere la narrazione erodotea (cf. *supra* e n. 42): basti pensare, per limitarci a tre esempi eclatanti, alla totale riscrittura dell'infanzia di Ciro (Hdt. 1.107–122), della morte di Ciro (Hdt. 1.210.1–214.5) e dell'incontro tra Ciro e Cresò (Hdt. 1.86.2–90.3): sulla riscrittura di quest'ultimo episodio cf. Ellis (2016).

⁷⁴ Così Due (1989: 39); cf. anche Tamiolaki (2024: 428).

potrebbe apparire a prima vista: infatti non serve soltanto a conferire un tono brillantemente provocatorio al discorso di Ciro (e in effetti il discorso di Ciro è allegramente provocatorio), ma sembra voler farsi beffe di uno dei fondamenti della democrazia, una ipotesi non improbabile dato l'orientamento politico di Senofonte⁷⁵. Ma il secondo motivo di interesse, che invece è davvero importante ai fini della nostra analisi, è dato dal fatto che nel discorso di Ciro troviamo una osservazione che è tipica dei bambini e dei ragazzi riguardo a un atteggiamento non raro negli adulti, che adottano senza problemi proprio i comportamenti che vietano ai bambini: ancora una volta, dunque, Ciro denuncia l'ipocrisia degli adulti, ancora una volta dunque il re è nudo. La conversazione poi prosegue: Ciro, come poco prima ha proclamato la sobrietà dei Persiani riguardo al cibo (X. *Cyr.* 1.3.4), ora rivendica una uguale moderazione di suo padre, il persiano Cambise, riguardo al vino (X. *Cyr.* 1.3.11)⁷⁶. Quindi Ciro spiega che la sua ostilità nei confronti di Saca è dovuta al fatto che tante volte lui vorrebbe correre dal nonno, ma Saca glielo impedisce: pertanto dichiara che vorrebbe averlo ai suoi ordini per tre giorni e, ogni volta che Saca chiede di accedere alla tavola di Astiage, impedirgli di farlo e in tal modo torturarlo come Saca ora tortura lui tenendolo lontano dal nonno (X. *Cyr.* 1.3.11). Il desiderio di Ciro viene formulato in termini di gioco: leggerezza e questo spiega il commento del narratore: "Tali piacevoli momenti (τοσαύτας (...) εὐθυμίας) Ciro procurava loro [*scil.*: ad Astiage e a Mandane] durante la cena" (X. *Cyr.* 1.3.12). La traduzione non riesce a rendere pienamente il significato del greco εὐθυμία, che indica uno stato di benessere mentale accompagnato da allegria: Ciro procura alla madre e al nonno momenti di allegria e di benessere e momenti di questo genere spesso sono il dono prezioso che i bambini con i loro discorsi sanno dare agli adulti.

Nel prosieguo della narrazione Astiage, ormai definitivamente conquistato dal nipote, quando Mandane si prepara a partire per tornare in Persia, le chiede di lasciarli Ciro e Mandane, pur dichiarandosi disposta ad accontentare il padre, risponde che non le sembra opportuno lasciare lì il figlio contro la sua volontà (X. *Cyr.* 1.3.13). Astiage allora promette a Ciro tutto quello che può desiderare: non solo Saca non gli impedirà più di andare a trovare il nonno, ma Ciro potrà recarsi da lui ogni volta che lo vorrà, anzi il nonno gli sarà tanto più grato quanto più frequenti saranno le sue visite; Ciro potrà disporre di tutti i cavalli del nonno e, quando torna a casa, potrà portare con sé tutti gli amici che vuole; inoltre potrà seguire l'alimentazione che preferisce, disporre per la caccia di tutte le bestie della riserva e avere altri ragazzi come compagni

⁷⁵ Si può discutere senza giungere a conclusioni definitive su quale tipo di governo fosse preferibile per Senofonte, ma la sua ostilità alla democrazia difficilmente può venire messa in dubbio: mi permetto di rinviare, tra i numerosi contributi al riguardo, a Bevilacqua (2018b: 461–470).

⁷⁶ Per la sobrietà dei Persiani riguardo al cibo cf. *supra* e n. 68. Anche qui Senofonte, per le esigenze della sua narrazione, si allontana da, anzi capovolge quanto scritto da Hdt. 1.133.3–4, che descrive i Persiani come molto amanti del vino e tutt'altro che alieni dall'ubriacarsi.

di gioco; infine gli basterà dire tutto ciò che desidera per ottenerlo (X. *Cyr.* 1.3.14)⁷⁷. Dopo simili promesse, quando Mandane gli domanda se vuole restare o partire, Ciro ovviamente risponde che vuole restare e quando lei gli chiede perché, la risposta di Ciro è davvero abilissima: punta tutta sul desiderio di imparare a cavalcare in modo perfetto, per poter essere come cavaliere un valido alleato del nonno in guerra: (X. *Cyr.* 1.3.15): è la risposta di un figlio e di un nipote virtuoso, la risposta più adatta a rassicurare una madre.

Tuttavia Mandane non si sente rassicurata e il seguito della narrazione (X. *Cyr.* 1.3.16–18) è un dialogo tra Mandane e Ciro sul tema della giustizia. Si tratta di un passaggio molto complesso, di grande rilevanza politica che non è possibile esaminare in questa sede: infatti il discorso con cui Ciro intende dimostrare alla madre di essere già competente in materia di giustizia grazie agli insegnamenti ricevuti in Persia dal suo maestro è incentrato sul rapporto tra legge e giustizia: per questo discorso, senza dubbio estremamente importante, mi limito a rinviare al fondamentale contributo di Gabriel Danzig⁷⁸. Tornando a Ciro, Mandane si lascia convincere e il narratore, alla fine del dialogo tra madre e figlio, sottolinea, sia pure implicitamente, l'abilità delle molte chiacchiere con cui Ciro riesce a ottenere da lei ciò che vuole (X. *Cyr.* 1.4.1)⁷⁹. Ciro rimane quindi in Media alla corte del nonno, dove riesce a conquistare l'amicizia non solo dei suoi coetanei ma anche dei loro genitori: come abbiamo visto, se questi ultimi avevano bisogno di ottenere un qualche favore da Astiage, chiedevano ai loro figli di rivolgersi a Ciro, che si impegnava per accontentarli spinto da *philanthrōpia* e da *philotimia*, due qualità già presenti in lui (X. *Cyr.* 1.4.1). Ciro finisce poi di conquistare totalmente il nonno: quando Astiage si ammala Ciro gli dimostra tutto il suo affetto e tutta la sua premura. Prima ancora di giungere alle soglie dell'adolescenza, dunque, Ciro ha ottenuto un obiettivo importante: Astiage non è più in grado di negargli nulla (X. *Cyr.* 1.4.2): la promessa che Astiage aveva fatto a Ciro per convincerlo a rimanere, quella di ottenere qualunque cosa desiderasse (X. *Cyr.* 1.3.14), è ora una realtà.

A questo punto dobbiamo prestare grande attenzione a *Cyr.* 1.4.3 perché in questo paragrafo il narratore fornisce una sorta di quadro riassuntivo di quelle caratteristiche di Ciro ragazzino destinate a scomparire tra breve, già nella prima fase del passaggio all'adolescenza. Ciro è presentato come loquace, anzi come un po' troppo loquace, *polulogōteros*⁸⁰, ma subito vengono spiegate le cause di quello che potrebbe sembrare

⁷⁷ Senofonte è davvero molto abile nel dettagliare le promesse che Astiage fa al nipote: sono promesse che non possono non apparire seducenti a un ragazzo: attività sportive (equitazione e caccia), compagni di gioco e libertà di portare a casa gli amici: Senofonte deve essere stato un attento osservatore non soltanto degli animali (cf. *supra* e n. 17, 18, 19), ma anche dei ragazzi.

⁷⁸ Danzig (2009: 246–252, 258–264).

⁷⁹ Il testo greco così recita: Τοιαῦτα μὲν δὴ πολλὰ ἐλάλει ὁ Κύριος, cioè “molte chiacchiere di questo genere faceva Ciro”: infatti il verbo λαλέω significa propriamente “chiacchierare” (cf. e.g. Ar. *Ec.* 1058; V. 1135; Pl. *Euthd.* 287d).

⁸⁰ L'aggettivo *polulogos* e il sostantivo *polulogia* che ricorre poco dopo sono termini piuttosto rari, ma senza dubbio efficacemente espressivi; la loquacità un po' eccessiva di Ciro è già stata preannunciata in *Cyr.* 1.4.1 dal verbo λαλέω: vedi nota precedente.

un difetto: l'educazione che riceve (il maestro lo obbliga a rendere conto di ciò che fa e a chiedere conto agli altri compagni), il desiderio di imparare (*to philomathēs einai*) che lo spinge a chiedere spiegazioni a tutti, il rispondere immediatamente alle domande altrui grazie alla sua prontezza d'ingegno (*dia to anchinous einai*)⁸¹. Il narratore si affretta poi a precisare che dalla loquacità (*polulogia*) di Ciro non traspariva affatto un'arrogante sfrontatezza (*thrasos*), ma una semplicità (*haplotēs*) e un carattere affettuoso (*philostorgia*)⁸² che inducevano i presenti a desiderare di ascoltarlo ancora e che non rimanesse in silenzio. Con queste notazioni si conclude il sintetico ritratto di Ciro bambino: subito dopo *Cyr.* 1.4.4 segna il punto di rottura, l'inizio dell'adolescenza.

2.2.2. Ciro adolescente: tratti e comportamenti dell'età

Questo è infatti l'*incipit* di *Cyr.* 1.4.4, che merita di essere citato per esteso: "Ma quando il passare del tempo lo portò, insieme alla crescita fisica, all'età dell'adolescenza (τοῦ πρόσηβον γίγνεσθαι), allora cominciò a parlare meno frequentemente e con voce più pacata e diventava pieno di timidezza (αἰδοῦς), a tal punto che arrossiva ogni volta che si imbatteva in qualcuno più anziano e non aveva più quel carattere da cucciolo di cane (τὸ σκυλακῶδες)⁸³ pronto a saltare incontro a tutti indistintamente". È davvero straordinario come Senofonte sia riuscito a condensare in poche righe una serie di mutamenti significativi che segnano il passaggio, spesso così brusco, all'adolescenza: una tendenza a parlare meno frequentemente (in opposizione alla precedente *polulogia*) e con maggiore pacatezza, una timidezza che porta all'arrossire quando ci si imbatte in qualcuno più anziano (e di cui verosimilmente si teme il giudizio) e soprattutto il venir meno di quel carattere espansivo, proprio dei cuccioli di cane, che era stato proprio anche di Ciro bambino, che subito aveva abbracciato il nonno appena conosciuto (*X. Cyr.* 1.3.2): Senofonte qui si dimostra un attento osservatore degli adolescenti non meno che dei cani⁸⁴. Il cambiamento di Ciro è palese anche nei rapporti con il nonno: se prima era affettuoso ed espansivo con lui (*X. Cyr.* 1.3.2; 1.3.9), se prima non manifestava alcuna timidezza nei suoi confronti (*X. Cyr.* 1.3.8), se prima desiderava potersi recare da lui liberamente e non dover dipendere dal permesso di Saca (*X. Cyr.* 1.3.11), adesso, se pure desidera

⁸¹ L'aggettivo *anchinous*, anch'esso assai raro, è di ascendenza epica: vedi Hom. *Od.* 13.332.

⁸² Il sostantivo *philostorgia* riprende l'aggettivo *philostorgos*, riferito a Ciro in *Cyr.* 1.3.2: vedi *supra* e n. 65 e 66. Non è facile cogliere con precisione il significato di *philostorgia* in questo contesto: non trovo del tutto convincenti le traduzioni, sostanzialmente identiche, proposte da Bizos (1971): "un besoin d'affection" e da Ferrari (1995): "un bisogno d'affetto". Tenendo in considerazione il precedente *philostorgos*, preferisco intendere *philostorgia* come il carattere affettuoso di Ciro che si manifestava appunto anche nella sua loquacità, nel chiacchiere facilmente con tutti. Da notare che la presenza in questo paragrafo di non pochi termini decisamente rari contribuisce a innalzare il registro stilistico della narrazione: siamo a uno snodo fondamentale della biografia del giovanissimo Ciro e Senofonte adegua il suo stile all'importanza di questo passaggio.

⁸³ Un termine, davvero molto espressivo, coniato da Senofonte a partire da σκύλαξ, che indica appunto il cucciolo di cane.

⁸⁴ Vedi *supra* e n. 17.

qualcosa (nella fattispecie andare a caccia fuori della riserva), non riesce più a chiederglielo con insistenza come quando era un ragazzino (*pais*), ma si avvicina a lui con grande esitazione (X. *Cyr.* 1.4.6), frutto della sua nuova timidezza. Addirittura, sebbene Astiage gli abbia concesso di recarsi da lui ogni volta che lo desidera (X. *Cyr.* 1.3.14), adesso Ciro lo fa soltanto se vede che è il momento opportuno e anzi chiede a Saca di indicargli se può entrare (X. *Cyr.* 1.4.6). Ciro stesso è consapevole di quanto sia cambiato il suo atteggiamento nei confronti del nonno: quando i compagni gli chiedono di convincere Astiage a dare il permesso di andare a caccia fuori della riserva, così risponde: “Ma, per Era, io stesso non so che uomo sono diventato: io non sono più capace di parlare a mio nonno né di levare il mio sguardo su di lui come un tempo. Se continuo così ho paura di diventare un infingardo e uno stupido: eppure quando ero un bambino, sembravo un terribile chiacchierone” (X. *Cyr.* 1.4.12).

Siamo di fronte a un passaggio di straordinaria importanza: da un lato ci mostra che, se un distacco (se non una vera e propria frattura) si è verificato rispetto agli adulti, ciò non è avvenuto nei confronti dei compagni, cioè del gruppo dei pari, ai quali anzi Ciro non esita a confidare il suo disorientamento, il suo non riuscire più a capire che cosa gli stia succedendo; d'altro canto vediamo Ciro alle prese con quella che è la grande domanda che si pone l'adolescente: io chi sono? In effetti nell'adolescenza la maturazione del pensiero astratto e l'emergere della capacità metacognitiva su di sé (coscienza riflessiva) portano a una rielaborazione della propria identità, tra cambiamento e mantenimento di una coerenza interna, e a un modo diverso di porsi e di sentirsi rispetto agli altri. Le figure genitoriali vengono relativizzate, inizia il processo di svincolo da esse e assume sempre più importanza il gruppo dei pari, in cui verificarsi e sperimentare. Non più bambino, e non ancora adulto, l'adolescente si chiede che cosa lascia e che cosa costruirà, quale è il progetto futuro. Ciro vive dunque una fase contrassegnata da una grande incertezza, che non può non riflettersi anche nei comportamenti quotidiani: infatti, come abbiamo appena visto, Ciro esita a chiedere al nonno il permesso per sé e per i suoi compagni di andare a caccia fuori dalla riserva. Tuttavia alla fine, temendo che i suoi compagni si rivolgano a qualcun altro per ottenere ciò che desiderano, decide di recarsi da Astiage e, invece di chiedergli direttamente ciò che vuole ottenere, gli pone una domanda che sembra del tutto priva di relazione con la situazione in cui Ciro si trova e con la richiesta che intende formulare. Si tratta di una tecnica che in buona misura trova riscontro nei *Memorabili*, in cui Socrate, partendo da una domanda di carattere generale, utilizza le risposte che gli verranno date in relazione alla specifica situazione a cui è interessato⁸⁵. Riguardo al comportamento che adotterà Ciro, questa tecnica è significativa perché mostra come il ragazzino spontaneo e trasparente di prima sia diventato un adolescente capace di manipolare a suo vantaggio il potente nonno. Ciro infatti gli domanda che cosa farebbe a uno schiavo fuggitivo dopo averlo catturato e Astiage risponde che lo

⁸⁵ Cf. X. *Mem.* 1.4.2; 2.1.1; 2.2.1; 3.7.1; su una tecnica simile vedi anche Pl. *La.* 187e–188a. Su questo breve dialogo tra Ciro, che assume un ruolo simile a quello di Socrate, e Astiage vedi Gera (1993: 28–29).

metterebbe in catene e lo condannerebbe ai lavori forzati; Ciro allora gli domanda che cosa farebbe invece allo schiavo che, dopo essere fuggito, fa ritorno spontaneamente e Astiage risponde che in tal caso si accontenterebbe di farlo frustare. A questo punto Ciro lo invita a prepararsi a frustare lui, perché Ciro ha deciso di fuggire con i suoi amici per andare a caccia e naturalmente, anche se questo non lo dice, dopo la caccia farà ritorno. Astiage però non intende dare a Ciro la possibilità di fuggire per andare a caccia, attività che ritiene possa mettere in pericolo la vita di Ciro e quindi gli intima di non uscire dal palazzo (X. *Cyr.* 1.4.13). Se pure in questo breve dialogo Ciro si dimostra un adolescente astuto, il tratto più spiccatamente adolescenziale emerge subito dopo: Ciro infatti obbedisce alle parole del nonno e rimane nel palazzo, “ma afflitto e cupo in volto (σκυθρωπός) continuava a restare in silenzio” (X. *Cyr.* 1.4.14). Non si potrebbe immaginare un contrasto più netto con il Ciro *polulogōteros* di prima e nello stesso tempo non si potrebbe immaginare un atteggiamento più tipicamente adolescenziale dell’ostinato mutismo come reazione a una imposizione da parte di un adulto. E di fronte a una simile reazione è altrettanto tipico che l’adulto finisca per cedere: così fa Astiage, che finisce per organizzare una grandiosa battuta di caccia, a cui invita i compagni di Ciro e a cui partecipa egli stesso (X. *Cyr.* 1.4.14). Anche in questo caso dunque Ciro si dimostra abilissimo nell’immaginare le emozioni e le intenzioni del nonno: se, come abbiamo visto, già da bambino Ciro mostrava competenze di mentalizzazione⁸⁶, adesso passando dall’infanzia all’adolescenza, tali competenze diventano più complesse, articolate, arricchite dal pensiero astratto: adesso il processo di simulazione, nella versione “esplicita”, implica una capacità cosciente di mettersi nei panni dell’altro, una valutazione cognitiva di emozioni e pensieri propri per poi confrontarli con quelli inferiti nell’altro⁸⁷. Possiamo aggiungere che la battuta di caccia si rivela un successo: Ciro, pieno di gioia, rompe il silenzio e, come un cucciolo di cane di buona razza, ogni volta che si avvicina a una bestia, lancia un grido e incita i compagni chiamandoli per nome (X. *Cyr.* 1.4.15): ecco che Ciro non è più l’adolescente cupo e ostinatamente silenzioso, anzi è di nuovo vivace e reattivo come un cucciolo di cane, proprio come era da ragazzino. E la gioia di Astiage è tale che, ogni volta che poteva, andava a caccia con Ciro, portando con sé, per amore del nipote, anche i suoi compagni (X. *Cyr.* 1.4.15): la capitolazione del nonno non potrebbe essere più totale.

A questo punto nella narrazione c’è un salto temporale: Ciro ha circa quindici o sedici anni (X. *Cyr.* 1.4.16), la prima tempestosa fase dell’adolescenza è ormai conclusa e Ciro, ormai esperto nella caccia, si trova a dover affrontare uno scontro militare: del resto nel mondo greco la caccia, a partire dai poemi omerici, costituisce una preparazione alla guerra⁸⁸. Il figlio del re dell’Assiria si porta sul confine tra l’Assiria e la Media con l’intenzione iniziale di compiere una battuta di caccia in quella zona (X. *Cyr.* 1.4.16),

⁸⁶ Riguardo al processo di mentalizzazione devo molto alle preziose indicazioni di mia sorella Paola Bevilacqua, psichiatra e psicoterapeuta.

⁸⁷ Cf. Goldman (2005: 80–81).

⁸⁸ Vedi soprattutto Hom. *Od.* 19.428–466, dove in flashback viene narrata la caccia al cinghiale di Odisseo, dalla chiara valenza iniziatica.

ma in seguito decide di inviare le truppe che aveva portato con sé a compiere razzie nel territorio dei Medi (X. *Cyr.* 1.4.17). Astiage, appena appresa la presenza dei nemici nel territorio della Media, si precipita al confine con la sua guardia personale e con lui suo figlio Ciassarre con i suoi cavalieri: *Ciro*, indossate le armi per la prima volta, si affretta a raggiungere il nonno (X. *Cyr.* 1.4.18). La battaglia che si svolgerà tra Medi e Assiri vedrà la vittoria dei Medi (X. *Cyr.* 1.4.19–24), grazie sia al piano che *Ciro* suggerisce al nonno (X. *Cyr.* 1.4.19) sia al coraggio personale di *Ciro*, un coraggio che, come è naturale in un giovanissimo, sfiora una folle temerarietà, almeno agli occhi (verosimilmente preoccupati e ansiosi) di Astiage (X. *Cyr.* 1.4.24). Tuttavia Astiage non può fare a meno di ammirarlo straordinariamente, mentre Cambise viene informato che il figlio compie ormai imprese degne di un uomo adulto (*erga andros*) e decide di richiamarlo in Persia, perché completi il ciclo dell'educazione persiana (X. *Cyr.* 1.4.25). In realtà *Ciro* è ormai un giovane adulto e la battaglia vittoriosa contro gli Assiri assume simbolicamente il valore di una prova iniziatica, il cui superamento segna il passaggio all'età adulta. Che *Ciro* sia ormai un giovane adulto lo conferma il fatto che, tornato in Persia, trascorrerà soltanto un anno nella classe dei ragazzi per poi passare subito in quella dei giovani (X. *Cyr.* 1.5.1), anche se dovrà trascorrere in questa classe i dieci anni prescritti per essere formalmente ammesso in quella degli adulti (X. *Cyr.* 1.5. 4). La battaglia contro gli Assiri mostra un *Ciro* che ormai ha superato la prima fase dell'adolescenza, che è divenuto propositivo e capace di dimostrare sul difficile campo della guerra tutto ciò che ha imparato: tuttavia a tratti è ancora caratterizzato da una temerarietà sconsiderata (X. *Cyr.* 1.4.24: *mainomenon de (...) tēi tolmēi*). Questa notazione rivela la capacità di penetrazione psicologica di Senofonte: proprio nell'occasione in cui *Ciro* dimostra di essere non più un adolescente, ma ormai un giovane adulto, tuttavia conserva qualcosa che tradisce una maturità non ancora completamente acquisita: Senofonte, attento osservatore della realtà e del processo di crescita degli esseri umani, sa bene che *natura non facit saltus*. Con la vittoriosa battaglia contro gli Assiri e la partenza dalla Media (X. *Cyr.* 1.4.25-27) per tornare in Persia (X. *Cyr.* 1.5.1) si conclude dunque la seconda fase dell'adolescenza di *Ciro*: a partire da *Cyr.* 1.5.1 *Ciro* è ormai un giovane adulto e a partire da *Cyr.* 1.5.4 è un adulto a tutti gli effetti: quindi è soltanto su *Ciro* adulto che verterà tutta la narrazione successiva.

Conclusion

Senofonte, come è noto, è un poligrafo che si è cimentato in generi diversi, generi tra l'altro ancora alquanto fluidi, ancora largamente *in fieri* all'epoca in cui egli si trovava a scrivere. Buona parte della sua produzione, tuttavia, può essere ricondotta a due generi relativamente ben definiti: da un lato la storiografia, in cui rientrano le *Elleniche*⁸⁹, e dall'altro

⁸⁹ Non mi sembra che possano essere considerate opere storiografiche né l'*Agesilao* (fondamentalmente una biografia encomiastica) né l'*Anabasi*, la cui definizione in materia di genere è notoriamente molto controversa, ma che ben difficilmente può considerarsi un'opera storiografica nel suo complesso.

i *Sokratikoi logoi*, a cui possiamo ascrivere i *Memorabili*, l'*Apologia di Socrate*, il *Simposio* e, sia pure con qualche riserva, l'*Economico*⁹⁰. In questi due ambiti per molto tempo Senofonte è stato penalizzato da un ingiusto confronto: con Tucidide per quanto riguarda la storiografia e con Platone per le opere socratiche, un confronto ingiusto per due ordini di motivi: sia perché un confronto con Tucidide e con Platone risulterebbe penalizzante per chiunque, ma soprattutto perché le opere di Senofonte meritano di essere lette, studiate, analizzate per quello che sono, per quello che intendono dire, anche in rapporto a opere di altri autori, ma senza che questo diventi un confronto ispirato a pretesi giudizi di valore. Fortunatamente, come ho accennato all'inizio, negli ultimi decenni Senofonte è stato oggetto di una nuova e meditata attenzione, che ha portato a una ricca serie di importanti studi soprattutto nel campo delle opere socratiche e del pensiero politico di Senofonte, quale si delinea con apprezzabile coerenza in molti, se non in tutti i suoi scritti⁹¹. Quello che invece è mancato o più precisamente merita senz'altro un ulteriore sviluppo è l'attenzione alle sue straordinarie capacità di scrittore, che emergono soprattutto nell'*Anabasi*, che già Calvino con la sensibilità del grande scrittore annoverava tra i classici della letteratura occidentale⁹², ma anche, sia pure a tratti, nella *Ciropedia*, in particolare, a mio avviso, nelle pagine che ci presentano *Ciro bambino e adolescente*. In queste pagine le non comuni capacità descrittive e narrative di Senofonte si misurano con una rara attenzione per i comportamenti e gli atteggiamenti dei bambini e degli adolescenti: il risultato è una *fiction* narrativa di grande efficacia e la creazione di un personaggio, il giovanissimo *Ciro*, che costituisce un *unicum* nella letteratura greca: un dono che rappresenta uno dei tanti meriti di Senofonte scrittore⁹³.

⁹⁰ L'*Economico* infatti è sia un *Sokratikos logos* sia un trattato: cf. Bevilacqua (2015: 108–112, 123–132).

⁹¹ Personalmente ritengo che l'unica opera di Senofonte da cui non emerge il suo pensiero politico sia l'*Arte equestre*.

⁹² Cf. Calvino (1995: 23–28).

⁹³ La scelta di analizzare gli aspetti psicologici del comportamento di *Ciro bambino e adolescente* nasce da un mio personale interesse, ma intende anche costituire un tributo alla profonda e meditata attenzione che Livio Rossetti ha sempre nutrito per i bambini e più precisamente per la filosofia *con* i bambini (in alternativa alla *philosophy for children*), a cui ha dedicato tutta una serie di pubblicazioni di carattere sia metodologico sia divulgativo, senza dimenticare la fondazione (2007) della rivista *Amica Sofia*.

BIBLIOGRAFIA

- ASHERI, D. (cur.), 1988, Erodoto, *Le Storie. Libro I. La Lidia e la Persia*, V. Antelami (trad.), Milano.
- AUERBACH, E., 1956, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 vol., A. Romagnoli, H. Hinterhäuser (trad.), Torino.
- AZOULAY, V., 2004, "The Medo-Persian Ceremonial: Xenophon, Cyrus and the King's Body", in: Tuplin 2004, pp. 147–173.
- BANDINI, M., DORION, L.-A. (cur.), 2000, Xénophon, *Mémorables*, t. I, Paris.
- BARAGWANATH, E., 2017, "The Character and Function of Speeches in Xenophon", in: Flower 2017, pp. 279–297.
- BENEDETTI, F., GRANDOLINI, S. (eds.), 2003, *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Napoli.
- BEVILACQUA, F., 2002, *Anabasi di Senofonte*, Torino.
- BEVILACQUA, F., 2003, "Seduzione e potere nella *Ciropedia* e nell'*Economico* di Senofonte", in: Benedetti, Grandolini 2003, pp. 134–140.
- BEVILACQUA, F., 2010, *Memorabili di Senofonte*, Torino.
- BEVILACQUA, F., 2015, "L'*Economico* di Senofonte: un testo problematico, una ipotesi di lavoro", *Magazzino di filosofia* 25, pp. 99–132.
- BEVILACQUA, F., 2016, "Alcesti ed Euridice: due figure del mito in parallelo", *Magazzino di filosofia* 28, pp. 161–190.
- BEVILACQUA, F., 2018a, "*Kalokagathia e kaloi kagathoi* nelle opere socratiche di Senofonte", *Magazzino di filosofia* 32, pp. 5–99.
- BEVILACQUA, F., 2018b, "Socrates' Attitude towards Politics in Xenophon and Plato", in: Danzig, Johnson, Morrison 2018, pp. 461–486.
- BIZOS, M. (cur.), 1971, Xénophon, *Cyropédie*, t. I, Paris.
- BOURRIOT, F., 1995, *Kalos kagathos – kalokagathia. D'un terme de propagande de sophistes à une notion sociale et philosophique*, vol. I–II, Hildesheim–Zürich–New York.
- CALVINO, I., 1995, *Perché leggere i classici*, II ed., Milano.
- CARLIER, P., 1978, "L'idée de monarchie imperiale dans la *Cyropédie* de Xénophon", *Ktéma* 3, pp. 133–163 (reprinted in: V. J. Gray (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Xenophon*, Oxford 2010, pp. 327–366).
- COLONNA, A., BEVILACQUA, F. (cur.), 1996, Erodoto, *Le storie*, vol. I–II, Torino.
- DANZIG, G., 2009, "Big Boys, Little Boys: Justice and Law in Xenophon's *Cyropaedia* and *Memorabilia*", *Polis* 26, pp. 242–266.
- DANZIG, G., JOHNSON, D., MORRISON, D. (eds.), 2018, *Plato and Xenophon. Comparative Studies*, Leiden.
- DANZIG, G., 2018, "Plato, Aristotle and Xenophon on the Ends of Virtue", in: Danzig, Johnson, Morrison 2018, p. 340–364.
- DANZIG, G., JOHNSON, D. M., KONSTAN, D. (eds.), 2024, *Xenophon's Virtues*, Berlin–Boston.
- DELEBECQUE, É. (ed.), 1970, Xénophon, *L'art de la chasse*, Paris.
- DI BENEDETTO, V., 1983, *Sofoacle*, Firenze.
- DONLAN, W., 1973, "The Origin of *kalos kagathos*", *The American Journal of Philology* 94, pp. 365–374.
- DUE, B., 1989, *The Cyropaedia. Xenophon's Aims and Methods*, Aarhus.
- ELLIS, A., 2016, "A Socratic History: Theology in Xenophon's Rewriting of Herodotus' Croesus Logos", *Journal of Hellenic Studies* 136, pp. 73–91.

- FERRARI, F. (cur.), 1995, Senofonte, *Ciropedia*, vol. I–II, Milano.
- FLOWER, M. A. (ed.), 2017, *The Cambridge Companion to Xenophon*, Cambridge.
- FORSTEN, E. (ed.), 1995, *Groningen Colloquium on the Novel*, vol. 6, Groningen.
- GALLESE, V., 2001, “The ‘Shared Manifold’ Hypothesis: From Mirror Neurons to Empathy”, *Journal of Consciousness Studies* 8, pp. 33–50.
- GERA, D. L., 1993, *Xenophon’s Cyropaedia. Style, Genre, and Literary Technique*, Oxford.
- GOLDMAN, A., 2005, “Imitation, Mind Reading and Simulation”, in: Hurley, Chater 2005, pp. 79–93.
- GRAY, V. J., 2011, *Xenophon’s Mirror of Princes*, Oxford.
- HIGGINS, W. E., 1977, *Xenophon the Athenian. The Problem of Individual and the Society of the Polis*, Albany.
- HURLEY, S., CHATER, N. (eds.), 2005, *Perspectives on Imitation: From Neuroscience to Social Science*, vol. 2, Cambridge (MA)
- ILLARRAGA, R., 2020, “Xenophon’s Psychology of *Philotimia*”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 60, pp. 192–210.
- LEFÈVRE, E., 1971, “Die Frage nach βίος εὐδαίμων. Die Begegnung zwischen Kyros and Kroisos bei Xenophon”, *Hermes* 99, pp. 283–296 (reprinted in V. J. Gray (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Xenophon*, Oxford, 2010, p. 401–417).
- PADUANO, G. (cur.), 1993, Euripide. *Alceste*, Milano.
- POMEROY, S. B., 1994, *Xenophon Oeconomicus. A Social and Historical Commentary*, Oxford.
- REICHEL, M., 1995, “Xenophon’s *Cyropaedia* and the Hellenistic Novel”, in: Forsten 1995, pp. 1–18 (reprinted in: V. J. Gray (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Xenophon*, Oxford, 2010, p. 418–438).
- ROOD, T., 2017, “Xenophon’s Narrative Style”, in: Flower 2017, p. 263–278.
- ROSCALLA, F. (cur.), 1991, Senofonte, *Economico*, Milano.
- ROSCALLA, F., 2004, “*Kalokagathia* e *kaloï kagathoi* in Senofonte”, in: Tuplin 2004, pp. 115–124.
- SANDRIDGE, N. B., 2012, *Loving Humanity, Learning and Being Honored. The Foundations of Leadership in Xenophon’s Education of Cyrus*, Cambridge (MA)–London.
- SARRI, F., 1997, *Socrate e la nascita del concetto occidentale di anima*, Milano.
- SAUNDERS, T. J. (cur.), 2014, Aristotele, *Politica*, vol. I, Milano.
- STADTER, P. A., 1991, “Fictional Narrative in the *Cyropaideia*”, *American Journal of Philology* 112, pp. 461–491 (reprinted in V. J. Gray (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Xenophon*, Oxford, 2010, pp. 367–400).
- STERN, D. N., 2005, *Il momento presente in psicoterapia e nella vita quotidiana*, trad. D. Sarracino, Milano.
- TAMIOLAKI, M., 2017, “Xenophon’s *Cyropaedia*: Tentative Answers to an Enigma”, in: Flower 2017, pp. 174–194.
- TAMIOLAKI, M., 2024, “Xenophon and Aristotle on Freedom”, in: Danzig, Johnson, Konstan 2024, pp. 405–437.
- TATUM, J., 1989, *Xenophon’s Imperial Fiction, On the Education of Cyrus*, Princeton.
- TUPLIN, C. (ed.), 2004, *Xenophon and his World*, Stuttgart.
- Vegetti, M., 1979, *Il coltello e lo stilo. Animali, schiavi, barbari, donne, alle origini della razionalità scientifica*, Milano.
- ZOJA, L., 2003, *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre*, Torino.

FIORENZA BEVILACQUA
/ Classical High School Parini Milan /
fiorenzabevilacqua@gmail.com

Xenophon's *Cyropaedia*: Cyrus as a Child and Adolescent

In the last decades the *Cyropaedia* enjoyed a renewed interest, mostly addressed to the controversial character of Cyrus, exemplary leader or susceptible to a dark reading. However the character of Cyrus as a child and adolescent, who appears in *Cyr.* 1.3-4, has been usually overlooked, especially with regard to the psychological side of his behavior, which instead deserves to be carefully analyzed. Xenophon indeed created a complex, multifaced character: on the one hand a Cyrus as a child, who already shows the exceptional character traits of the adult Cyrus; on the other hand – and this is the innovative aspect – a Cyrus as a child and adolescent who shows attitudes and behavior that today we are able to acknowledge as typical of children and adolescents. It is not difficult for us to grasp these attitudes and behavior, but that Xenophon succeeded in creating a character endowed with them is a really amazing achievement, because he could only rely on his observation skills, probably a kind of empathy and his gifts as a writer: an even more amazing achievement if we keep in mind that Greek literature and more generally Greek culture showed very little interest in the child itself, regarded nearly exclusively as the adult he was destined to become or anyway in its relationships with adults. *Cyr.* 1.4.3 is a very important passage, in which Xenophon gives a kind of overview of those features of Cyrus as a child that will quickly disappear already in the first phase of adolescence: immediately afterwards indeed in *Cyr.* 1.4.4 Xenophon summarizes in few lines some significant changes that mark the transition, often so abrupt, to adolescence and that will be described as the narration goes on. It is really noteworthy that very recent studies on some psychological processes (especially concerning mirror neurons) offer an explanation of the attitudes and behavior of Cyrus as a child and adolescent as they were narrated by Xenophon.

KEY WORDS

children in Greek literature, *philanthrōpia*, *philotimia*, *polulogia*, implicit simulation, mentalization.

