

# Senecio

Direttore  
Emilio Piccolo



## Redazione

Sergio Audano, Gianni Caccia, Maria Grazia Caenaro  
Claudio Cazzola, Lorenzo Fort, Letizia Lanza

**Saggi, enigmi, apophoreta**

**Senecio**

www.senecio.it  
mc7980@mclink.it

*Napoli, 2010*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)  
e/o la diffusione telematica di quest'opera  
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese  
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

## ILIADE DI SERA 2. *L'inganno d'amore, l'amicizia virile\**

di Claudio Cazzola

### ERA E ZEUS: L'INGANNO D'AMORE

Lo spazio che fronteggia le mura invalicabili di Troia è tutto riempito dal grido, l'immenso urlo dei contendenti, Achei e Troiani insieme, a tal punto che

*Giunse all'Etere il grido d'entrambi e ai raggi di Zeus<sup>1</sup>*

verso con cui si chiude la narrazione del libro tredicesimo, che canta la mischia furibonda accesa presso le navi degli assediati ad opera di un Ettore travolgente oltre ogni limite. Identica è la ripresa incipitaria del libro successivo («Non sfuggi a Nestore il grido»), che è dedicato principalmente alle gravi difficoltà in cui versa l'esercito degli Achei, sempre privi dell'insostituibile soccorso di Achille, la cui ira permane – e deve permanere per mille motivi, non ultimo quella della 'durata' del canto stesso: non a caso, infatti, ritroviamo i medesimi personaggi del nono (quello dell'ambasceria ad Achille), quali Agamennone, Odisseo, e Nestore appunto, il tutto inserito nella tentazione, già nota, di abbandonare l'impresa e di ritornare a casa. Quando la situazione sembra ormai degenerata, ecco che la mente dell'aedo estrae la sorpresa di Poseidone, il quale all'improvviso si metamorfizza in un vecchio guerriero, e (14, 147-152)

*[...] dié un grido potente, slanciandosi nella pianura.  
Quanto novemila urlano o diecimila  
guerrieri in battaglia, portando lotta d'Ares,  
tanta voce dal petto il potente Enosìctono  
emise, e ispirò gran forza agli Achivi, a ciascuno  
in cuore, da lottare e combattere senza respiro.*

150

In tal modo, sempre grazie alla cucitura forte dell'urlo, del grido potente, si ristabilisce una specie di equilibrio fra le forze in campo, in attesa – e l'uditorio è ben preparato a dovere – di una epifania nuova, sorprendente, geniale. La voce possente del dio sotto mentite spoglie richiama l'attenzione della sorella Era e del fratello Zeus, i quali sono in stridente ed irriducibile contrasto rispetto alla guerra, volendo essa intervenire in aiuto degli Achei e vietando assolutamente il padre degli dei e degli uomini ogni intromissione dei celesti nella zuffa orrenda. Ecco allora che la scena si innalza dal mondo umano all'universo divino, con l'interruzione del canto sulle nefaste opere di Ares dio

---

\* Personaggi e temi del poema a cura di C. Cazzola. Programma: 1. Giovedì 4 marzo 2010 *Era e Zeus: l'inganno d'amore*. 2. Giovedì 11 marzo 2010 *Patroclo e Achille: l'amicizia virile*. 3. Giovedì 18 marzo 2010 *Efestò e Teti: la fabbricazione delle armi*. 4. Giovedì 25 marzo 2010 *Ettore e Achille: lo scontro finale*.

<sup>1</sup> Le traduzioni dell'*Iliade* sono tratte da Omero, *Iliade*, prefazione di F. Codino, versione di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 1982 [1950<sup>1</sup>].

della guerra, al posto del quale si accampa l'intreccio delle azioni di Afrodite dea dell'amore: dal fragore assordante delle armi al silenzio sussurrato dell'universo femminile e delle sue erotiche imprese. Da costei infatti si reca Era, sorella-sposa del dio supremo, per contrattare il suo aiuto al fine di irretire il consorte nelle trame dell'intimità segreta, senza però dimenticare, preliminarmente, il rituale di purificazione [14, 170-186):

<i>E con ambrosia prima dal corpo desiderabile tolse ogni sozzura, si unse poi d'olio grasso, ambrosio, soave, che profumò lei stessa. Ad agitarlo nella dimora soglia di bronzo di Zeus, dovunque in terra e in cielo se ne spande il profumo.</i>	170
<i>Unto con quello il bel corpo e pettinate le chiome, intrecciò di sua mano le trecce lucenti, belle, ambrosie, che pendono giù dal capo immortale. E indosso vesti veste ambrosia, che Atena le lavorò e ripulì, vi mise molti ornamenti; con fibbie d'oro se l'affibbiò sopra il petto.</i>	175
<i>Cinse poi la cintura, bella di cento frange, nei lobi ben bucati infilò gli orecchini a tre perle, grossi come una mora; molta grazia ne splende. D'un velo coperse il capo la dea luminosa, nuovo e bello; ed era candido come un sole.</i>	180
<i>Sotto i morbidi piedi legò i sandali belli.</i>	185

Assistiamo, dallo spazio esterno, pubblico e scoperto sotto il cielo, ad una cerimonia che dovrebbe rimanere intatta da occhi estranei – ma questa è la magia del canto poetico, consentire all'uditorio di vedere con l'udito ciò che alla vista è interdetto. Al di là della meticolosa precisione della successione degli atti e della presenza esatta di oggetti indispensabili alla pulizia prima ed alla vestizione poi, non sfugga l'insistenza sulla diversità, sulla irraggiungibilità dell'esperienza oggetto del racconto, pur comunicata con parole umane: «ambrosia», «olio ... ambrosio», «trecce ... ambrosie», «veste ambrosia», area lessicale marcata dall'assenza (“alfa” privativo come prefisso del composto) della nostra, di noi ascoltatori, condizione inesorabile, la «mortalità» (comunicata dal tema lessicale “brot-“). Le ali della fantasia aedica dunque ci sollevano verso un sogno ad orecchie ben tese, quando l'una dea svela all'altra il motivo della propria venuta [14, 198-210):

<i>«Dammi dunque l'amore, l'incanto, con cui tutti vinci gli eterni e gli uomini mortali. Vado a vedere i confini della terra feconda, l'Oceano, principio dei numi, e la madre Teti, che nelle case loro mi nutrono e crebbero, affidata da Rea, quando Zeus vasta voce Crono cacciò sotto la terra e il mare inseminato.</i>	200
<i>Questi vado a vedere, scioglierò loro litigio infinito; perché da molto tempo stanno lontani dall'amore e dal letto, da quando cadde l'ira nell'animo. Ma se, persuadendo il loro cuore con parole,</i>	205

*potrò fare che salgano al letto a unirsi d'amore,  
cara io sarò detta per sempre e veneranda da loro».*

210

La sovrana dell'Olimpo nasconde dentro di sé il vero motivo della domanda (nel verso che precede la sequenza infatti si afferma, da parte del cantore, «E meditando inganni [δολοφρονέουσα] le disse Era divina»), per cui tutta l'argomentazione riportata l'uditorio è indotto a respingerla, ma intanto gode nel risentire una allusione oscuramente misteriosa alla vicenda delle divinità anteriori all'ordine instaurato da Zeus nel mondo. In ogni caso, al di là dell'evocazione di un universo ormai tramontato per sempre, è sull'oggetto della supplica che ci si deve concentrare: l'«amore» (φιλότητα) e l'«incanto» (ἕμερον). Il primo dei due termini (φιλότης) si presenta come un derivato da φιλία, il potentissimo vocabolo che pretende solidarietà, unità, compattezza, lealtà, mantenimento della parola data, attaccamento, amicizia, e, coerentemente con tutti i significati precedenti, «amore»: φιλότης quindi è l'intimità assoluta fra due metà in un atto rituale di ricongiungimento misterico. Quanto al secondo, valga l'autorità, indiscussa per l'uditorio (e non lo siamo noi in prima istanza, ma i Greci medesimi), della *Teogonia* esiodea, là dove si racconta la nascita di Afrodite (vv. 201-202):

*Lei Eros accompagnò e Himeros bello la seguì  
da quando, appena nata, andò verso la schiera degli dèi<sup>2</sup>.*

Ἕμερος καλὸς compagno inseparabile, con Amore appunto, del viaggio di Afrodite verso l'Olimpo, per iniziare le sue conquiste inarrestabili. Ecco dunque quali alleati cerca Era di avere in prestito dall'altra, la quale, davanti a tanta e tale presenza, non può rifiutare. E quindi [14, 214-221):

*Disse, e sciolse dal petto la fascia ricamata,  
a vivi colori, dove stan tutti gli incanti:  
lì v'è l'amore e il desiderio e l'incontro,  
la seduzione, che ruba il senno anche ai saggi.  
Questa le pose in mano, e disse parola, parlò così:  
«Ecco! Mettiti in seno questa mia fascia  
a vivi colori, in essa c'è tutto: e ti dico  
non lascerai a mezzo ciò che brami nel cuore».*

215

220

Rispetto alla formulazione contenuta nella domanda di Era, oltre alla φιλότης e all' ἕμερος già individuati, la parola dell'aedo inserisce pure il nesso ὁαριστὺς πάρφασις (reso in traduzione con la coppia di sostantivi «l'incontro, la seduzione»), il cui valore appropriato risulta essere rispettivamente «intrattenersi in intimità» e «discorso che avvince, che lusinga»: sarebbe questa dunque la coppia dei comportamenti operativi finalizzata a realizzare l'intimità d'amore.

<sup>2</sup> Esiodo, *Opere*, testi introdotti, tradotti e commentati da G. Arrighetti, testo greco a fronte, Einaudi-Gallimard, Torino 1998.

Ed infatti, ottenuta anche la complicità ausiliaria del dio Sonno (vv. 231-276), Era si appresta a manifestarsi, agghindata come sappiamo, a Zeus sul sacro monte Ida e [14, 294-296]

*Come la vide, così la brama avvolse il suo cuore prudente,  
come allora che d'amore la prima volta s'unirono  
entrando nel letto, dei cari parenti all'oscuro.*

295

Ἔρως («brama») e φιλότης («amore») rinviano, quali fili fortissimi del tessuto testuale, alla rievocazione della «prima volta», l'archetipo di ogni tentativo successivo (il rituale della ripetizione esatta e sorretta dalla fede) di ricostruire l'unità perduta: e infatti nel testo greco non compare affatto la terza persona plurale («si unirono»), bensì, per tre volte, il duale («loro due si unirono, condividendo in due il letto, dopo aver eluso loro due i genitori»).

Giunti sulla soglia della segretissima esperienza di ricongiungimento delle due metà, ci fermiamo, con l'impegno di varcare il limitare questa sera, guidati dalla parola del cantore (vv. 346-351): senza però trascurare di collocare per il momento nel nostro cassetto degli attrezzi il vocabolo che indica la «fascia» (ἰμάς: vv. 214 e 219). ἰμάς vale esattamente, come da vocabolario, «correggia», «cinghia», «redini», «sottogola», «stringa», «legaccio», «guinzaglio», «sferza», «frustino»<sup>3</sup>, insomma, tutta una serie di strumenti inequivocabilmente legati alla sfera della «doma», l'addomesticamento cioè ed il controllo totale di un elemento selvaggio, scontroso, indocile. Non può delinearci meglio l'abbattersi inesorabile di Amore su qualunque essere dotato di respiro vitale.

#### PATROCLO E ACHILLE: L'AMICIZIA VIRILE

*Achille, il figlio di Teti, [gli dèi] lo onorarono mandandolo alle Isole dei Beati, dato che, avendo saputo dalla madre che, se avesse ucciso Ettore, sarebbe morto, mentre, se non lo avesse ucciso, sarebbe tornato in patria finendo i suoi giorni in tarda età, ardì preferire, soccorrendo e vendicando il suo amante Patroclo, non solo di morire per lui, ma addirittura di morire dopo di lui: onde gli dèi, colmi d'ammirazione, gli tributarono quell'onore straordinario, poiché a tal punto aveva tenuto in pregio il suo amante*<sup>4</sup>.

Ci troviamo nella dimora del drammaturgo Agatone di Atene, nell'anno 416 a.C., allorché costui invita ad una «bevuta insieme» (*Simposio*) gli amici, per celebrare la propria vittoria al concorso delle Lenèe dell'anno medesimo. Il re del convito, Socrate, ha già fissato l'argomento del conversare bevendo, e del bere conversando: Eros, il dio dell'Amore, e le parole con cui abbiamo

<sup>3</sup> «Il termine *himàs* significa in generale 'striscia di cuoio', 'cinghia'. Per una più precisa individuazione dell'oggetto a cui si riferisce in particolare Omero (per molto tempo si pensò a un amuleto di cuoio ricamato) potrebbero essere utili i confronti proposti dalla critica con rappresentazioni di dee dell'amore nell'arte orientale e di Afrodite in quella greco-romana: tali figure indossano sul busto due strisce di cuoio, che corrono rispettivamente da sopra la spalla a sotto il braccio opposto incrociandosi tra i due seni e sulla schiena, oppure una sola striscia posta in diagonale [...]», cfr. Omero, *Iliade*, introduzione di W. Shadewaldt, traduzione di G. Cerri, commento di A. Gostoli, due volumi, Rizzoli, Milano 1999, II, pp. 781-782.

<sup>4</sup> Platone, *Simposio*, introduzione di Vincenzo di Benedetto, traduzione e note di Franco Ferrari, Rizzoli, Milano, 1985, p. 113 [= 179e-180a].

iniziato fanno parte del discorso di Fedro, il primo a parlare, il quale sostiene, fra altre argomentazioni, che solo chi ama è disposto a «morire per l'altro» (ὑπεραποθνήσκειν), come per esempio Alceste, moglie del re di Fere in Tessaglia, Admeto, colei che si offre di morire, non richiesta, al posto del marito per consentirgli di continuare a vivere. Ma non basta, in quanto l'esempio di Achille, fatto subito dopo, è addirittura giudicato superiore, perché l'eroe non solo giudica cosa buona «morire per l'altro» come Alceste, ma anche, unico in questo, «morire dopo l'altro» (ἐπαποθανεῖν): nel giudizio di Platone, prova di immensa virtù è questa, laddove Patroclo è definito «colui che ama» (ἐρασπής) ed Achille, a sua volta, l' ἐρώμενος («colui che è amato»). In conseguenza di tale decisione dunque, Achille viene esaltato dal tribunale divino all'unanimità come degno di essere trasferito nelle Isole dei Beati, quale testimone appunto d'amore assoluto. Del resto, è proprio lo spirito dello scudiero ad adottare il famoso duale – a testimonianza della nostalgia dell'unità primigenia ricongiungibile soltanto dopo la morte – a conclusione dell'apparizione in sogno all'amico [23, 91-92]:

*E così un'urna sola anche l'ossa racchiuda,  
quella d'oro a due manici, che la madre augusta t'ha dato*

«le ossa di noi due» recita il testo, formula esattamente contigua all'aggettivo «sola» (ὀμή: «unica», «comune»), a memoria appunto dell'unicità ritrovata. E proprio nei versi precedenti tale supplica l'ombra del trapassato ricorda come egli, omicida, sia stato un giorno lontano accolto in casa da Peleo, padre di Achille, e destinato ad essere θεράπων («scudiero») del figlio, inseparabile da lui, come già abbiamo avuto la ventura di controllare nel libro nono, in occasione della ambasceria ad Achille.

Marca connotativa forte del personaggio risulta, in modo del tutto eccezionale per un poema epico dominato dalle armi, la «dolcezza», come risulta da una seppur succinta indagine. Achille lo ricorda infatti «sempre dolce» (μείλιχον = «dolce come il miele», 19, 300), anche nei confronti dei suoi cavalli (ἡπίου = «dolce», 23, 281), Menelao pure (μείλιχος, 17, 671), tutto l'esercito senza fallo («quindi, piangendo, l'ossa bianche del buon amico [ἐτάροιο ἐνιέος] / raccolsero in urna d'oro», 23, 252-253), senza dimenticare l'elogio pronunciato da Zeus in persona, quando vede Ettore rivestire le armi spogliate a Patroclo appunto: [17, 204] «gli uccidesti il compagno buono (ἐνιέα) e gagliardo (κρατερόν)»; a tal punto è amato il compagno per antonomasia, da riscuotere la reazione di affetto inconsolabile, affatto coatta, perfino dalle prigioniere troiane ([18, 28-31] «Le schiave, che Achille e Patroclo s'erano conquistati, / straziate in cuore, ulularono, corsero fuori / intorno ad Achille cuore ardente; e con le mani tutte / battevano il petto; a tutte, sotto, le gambe si sciolsero»). Gli è che l'aedo nutre per lo scudiero del più grande fra gli eroi una predilezione particolare: solo a

lui, infatti, in tutto il poema è riservato il «tu», contenuto in formule vocative presenti più volte nel libro sedicesimo.

Il canto in questione inizia con l'apostrofe di Achille al suo scudiero, in lacrime per le sorti amare della guerra del tutto sfavorevole agli Achei: l'eroe, nel rimproverarlo per l'atteggiamento non degno di un maschio, lo definisce, al femminile (!), «bimba piccina» (κούρη νηπίη, vv. 7-8), formula cui si aggrappa l'aedo, quando commenta, con prolessi emotivamente coinvolgente, la risposta del dolente (vv. 46-47):

*Disse così pregando: ah! pazzo, egli stava  
a supplicare per sé mala morte e la Chera.*

Μέγα νήπιος («ah! pazzo») funziona sia da memoria interna, come abbiamo visto, sia da raccordo culturale bene noto all'uditorio, che conosce a memoria il «mito delle cinque età» contenuto negli *Erga* esiodei, laddove il rampollo della seconda stirpe, quella d'argento, è connotato esattamente dalla formula μέγα νήπιος (Esiodo, *Erga*, v. 131<sup>5</sup>). Insomma, inizia così la compartecipazione (in greco: “simpatia”) del cantore con la sorte del proprio personaggio, mediante il primo dei «tu» annunciati sopra (v.20):

*E tu con gemito grave dicesti, Patroclo cavaliere.*

L'amico dunque, ottenuta da Achille licenza di soccorrere l'esercito indossando le armi dell'eroe, si lancia nella mischia, disobbedendo in ciò alle raccomandazioni del compagno che resta sua malgrado lontano dalla battaglia, per cui lo scudiero viene accompagnato fianco a fianco dall'aedo [vv. 692-693]:

*E qui chi primo, chi ultimo massacraستی,  
Patroclo, mentre gli dèi te pure chiamavano a morte?*

Poi, allorché viene affrontato con spavalderia l'auriga di Ettore, Cebrione, di nuovo l'apostrofe diretta (v. 744):

*E tu, deridendolo, questo dicesti, Patroclo cavaliere*

con l'inserimento, nella neutra sequenza formulare introduttiva del discorso diretto, la connotazione ἐπικερτομέων («deridendolo»), con cui il poeta fa sentire la propria disapprovazione per il crescere della dismisura nel personaggio, che si sta macchiando, per propria sventura, di *hybris*, pretendendo di eguagliare il livello degli immortali. Ecco infatti l'inesorabile intervento

---

<sup>5</sup> Esiodo, *Opere*, testi introdotti, tradotti e commentati da G. Arrighetti, testo greco a fronte, Einaudi-Gallimard, Torino, 1998, p. 61 (= *Erga*, v. 131 «giocososo e stolto»).



divino, nella persona del temibile Apollo – ed il compositore è sempre lì vicino, ancora una volta [vv. 783-792]:

*E Patroclo si slanciò sui Troiani meditando rovina,  
si slanciò per tre volte, simile ad Ares ardente,  
paurosamente gridando: tre volte ammazzò nove uomini. 785  
Ma quando alla quarta balzò, che un nume pareva,  
allora, Patroclo, apparve la fine della tua vita:  
Febo gli mosse incontro nella mischia selvaggia,  
tremendo, ed egli non lo vide venire in mezzo al tumulto;  
gli venne incontro nascosto di molta nebbia. 790  
E dietro gli si fermò, colpì la schiena e le larghe spalle  
con la mano distesa: a Patroclo girarono gli occhi.*

L'invisibile dio che saetta da lontano cede poi il posto, e la gloria, al mortale Ettore, che apostrofa a sua volta il riconosciuto Patroclo sotto le mentite spoglie delle armi altrui; al quale lo scudiero risponde, introdotto (è la quinta occorrenza), sempre dal cantore ivi assistente (v. 843):

*E tu rispondesti, sfinito, Patroclo cavaliere*

ove si accampa la nuova, e contestualmente motivata, connotazione ὀλιγοδρανέων («sfinito»), fonicamente allitterante in epifora tanto quanto rovesciata nel valore semantico rispetto a ἐπικερτομέων del v. 744. E con l'espressione verbale che segnala la perdita delle forze termina insieme e la vita ed il racconto della prima ed unica impresa bellica dello scudiero, che muore al posto del compagno, riscuotendo in ciò la compartecipazione emotiva del poeta sul piano strettamente umano, dimostrata ancora una volta attraverso la seguente similitudine [vv. 257-267]:

*Ma gli altri, armati, con Patroclo magnanimo  
movevano, fin che sui Teucri superbamente balzarono:  
si riversarono a un tratto, come le vespe  
dei sentieri, che i fanciulli abitualmente tormentano 260  
stuzzicandole; esse lungo il sentiero hanno il nido.  
Sciocchi! preparano un male a tutti comune,  
perché se dopo, passando vicino, un viandante  
senza volere le scuote, quelle con animo forte  
gli volano tutte addosso, per difendere i figli. 265  
Simile cuore ed animo avendo, i Mirmidoni  
si riversarono dalle navi; e sorse inestinguibile grido.*

«Nepiàchoi» (vocabolo derivato di «nèpios») sono i ragazzini («pàides»), «sciocchi» a provocare le «vespe»: il tutto, attori e contesto, vicinissimo alla quotidianità, al gioco, al sollazzo, al divertimento. Il cui «retro» è rappresentato dalla guerra.

Per concludere provvisoriamente questa introduzione e in attesa della lettura serale, ascoltiamo la battuta finale delle raccomandazioni che l'eroe veloce nei piedi consegna alla propria metà [vv. 97-100]:

*«Oh se – Zeus padre e Atena e Apollo! –  
neppur uno dei Teuceri, quanti sono, sfuggisse alla morte,  
neppur uno dei Danai: noi soli dalla strage emergessimo,  
noi due soli sciogliessimo i sacri veli di Troia!»*

100

versi che, come ci informano gli scoli (sono così denominate le note antiche che accompagnano il testo), i maggiori studiosi omerici di età alessandrina, Zenodoto ed Aristarco, propongono di espungere, quale interpolazione abusiva di un anonimo propugnatore del rapporto amoroso intercorrente fra i due (ma non si potrà negare, intanto, la presenza del duale «noi due» al v. 99:  $\nu\hat{\omega}\iota\nu$ ).