

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, 2009

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 1. *L'ira, l'insulto, il duello**

di Claudio Cazzola

APOLLO E ACHILLE: L'IRA

«Ma Omero, come eccelle sotto ogni aspetto, così anche in questo si vede che, per abilità artistica o intuizione naturale, mirò giusto: componendo un'*Odissea*, non rappresentò tutte le vicende che capitarono ad Ulisse, per esempio essere ferito sul Parnaso, e poi fingersi pazzo nell'adunanza, perché non era conseguenza necessaria o verosimile che dopo quel fatto avvenisse l'altro. Ma compose veramente l'*Odissea* intorno ad un'azione che è unica nel senso che ho detto, e così pure l'*Iliade*»¹.

Così, nella traduzione di Carlo Gallavotti, si esprime il testo della *Poetica* aristotelica, certificando l'eccellenza di Omero in rapporto alla materia narrata: non di mille azioni deve esserci nel racconto la rappresentazione, bensì di *una sola*, attorno alla quale si intrecciano altri episodi collegati in base a *necessità o verisimiglianza*.

Di conseguenza, l'azione unica che tiene insieme il tessuto iliadico è rappresentata dall'«ira», quella caratteristica interiore che serve a marcare i personaggi alto-mimetici come gli dei e gli eroi: ascoltiamo il proemio dell'opera (*Iliade*, 1, 1-11a):

*L'ira canta, o dea, di Achille figlio di Peleo / rovinosa, la quale provocò innumerevoli dolori agli Achei, / e scaraventò all'Ade molte anime valorose / di eroi, e rese i loro corpi preda ai cani / e a tutti gli uccelli, e si compiva così la volontà di Zeus, / a partire dal momento in cui loro due si separarono dopo aver litigato / il signore di uomini figlio di Atreo ed Achille figlio di una de. / Ma quale fra gli dei li spinse, loro due, a scontrarsi? / Il figlio di Latona e di Zeus: egli infatti, pesantemente adirato con il re / scatenò una peste attraverso il campo, una peste cattiva, e gli uomini morivano, / per il fatto che ecc.*²

Che cosa si intende per proemio? È già canto, quando ancora canto non è – per rubare la felice definizione al professor Gian Biagio Conte; si tratta di quella delicatissima ed unica nel suo genere soglia ineludibile, che sta fra il silenzio delle ore ordinarie e il momento magico dell'ascolto della parola, che esce dalla bocca dell'aedo, cantore divino. Nel proemio stanno, in via preliminare e privilegiata, l'indicazione della materia e l'invocazione alla Musa (*Iliade* e *Odissea* non prevedono la figura del «dedicatario», colui cioè cui è destinata in primo grado l'opera): ecco allora

* Personaggi e temi del poema a cura di C. Cazzola. Programma: 1. Giovedì 05.11.2009 *Apollo e Achille: l'ira*. 2. Giovedì 12.11.2009 *Odisseo e Tersite: l'insulto*. 3. Giovedì 19.11.2009 *Menelao e Alessandro: il duello*. 4. Giovedì 26.11.2009 *Ettore e Andromaca: il colloquio*. 5. Giovedì 03.12.2009 *Fenice Aiace e Odisseo: l'ambasceria*.

¹ Aristotele, *Dell'arte poetica*, a cura di C. Gallavotti, Fondazione Lorenzo Valla – Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1982.

² Le traduzioni, quando non altrimenti segnalato, sono mie.

che la prima parola del testo è l'«ira» (μήνιν), assegnata al primo personaggio in assoluto, colui che, apparentemente in modo paradossale, sarà il grande assente per la maggior parte dell'opera, Achille, individuato come da prassi epica con il patronimico. Ma l'ira di Achille non è elemento primario, bensì secondario, in quanto derivata per così dire, o, meglio, causata da ben altra «ira», quella del dio Apollo, figlio di Latona e del grande Zeus. Fermiamoci un momento sulla lettera del testo, laddove si afferma «egli infatti, pesantemente adirato con il re ecc.», illuminando il vocabolo greco qui tradotto con l'espressione «pesantemente adirato». La voce verbale χολωθείς, dal verbo χολόω, «far adirare, irritare (forma attiva); adirarsi essere adirato (forma passiva); mutarsi in bile»³ possiede la medesima radice lessicale del sostantivo maschile χόλος = «bile; collera, rabbia, rancore; furore, rabbia (di animali); veleno (di fiere)»⁴. E si badi bene: per l'antica medicina il carattere, il temperamento ed il comportamento di un individuo (degli dèi in primo luogo) è strettamente legato con la bile, quel «liquido di colore giallo-verdastro prodotto dal fegato, che si raccoglie nella cistifellea e da qui, attraverso il coledoco, passa nel duodeno dove agisce sui grassi trasformandone le molecole e consentendone l'assorbimento»⁵; ecco dunque Apollo colpito da sindrome autenticamente sacra⁶, visto che sono proprio le invocazioni del suo sacerdote Crise a provocargli la reazione «biliosa». Che il dio saettante da lontano sia il legittimo titolare della *mènis* (argomento, come abbiamo visto sopra, del poema) è palesemente dimostrato da una sequenza del libro quinto, intitolato «Le gesta di Diomede». Questo eroe, vero e proprio supplente – insieme con altri – di Achille assente volontario dalla guerra, cui tuttavia assiste rintanato nella propria tenda godendo pure degli smacchi degli Achei, imperversa con la propria furia portatrice di strage tra i Troiani, e, quando tenta di assalire per la quarta volta Enea protetto da Apollo, il dio in persona lo apostrofa duramente nel modo seguente (*Iliade*, 5, 440-442):

«Stai attento, o figlio di Tidèo, e ritirati in buon ordine, e non pari agli dei / di avere mente devi pretendere, poiché non è affatto uguale la stirpe / e degli dei immortali e degli uomini che si muovono sulla terra»

dopo di che lo spazio non viene concesso a Diomede, che atterrito non può rispondere, ma all'aedo, il cui commento è il seguente:

Così parlò, e arretrò di un passo il figlio di Tidèo, / volendo evitare l'ira [μήνιν] di Apollo che saetta da lontano.

³ F. Montanari, *Gl. Vocabolario della lingua greca*, Loescher, Torino 2004².

⁴ *Ibidem*.

⁵ Sabatini-Coletti, *Dizionario Italiano*, Giunti, Firenze 1999.

⁶ Per la nozione di «malattia sacra», cf. Ippocrate, *Testi di medicina greca*, introduzione di V. Di Benedetto, premessa al testo, traduzione e note di A. Lami, Rizzoli, Milano 1983, in part. pp. 216-235.

Mondo degli dèi e mondo degli uomini, la cui separazione irrimediabile viene di continuo ribadita, trovano nell'*Iliade* occasioni di mescolanza, di incontro, di scontro proprio sul terreno delle affezioni «sacre», delle quali l'*ira* possiede l'appannaggio della primogenitura.

ODISSEO E TERSITE: L'INSULTO

«In una di queste notti io vidi Tersite. Stava su una sedia a un angolo della mia camera; e accomodava con molta cura un calzare sdrucito. Aveva addosso un pallio ateniese. I suoi capelli erano cortissimi e la faccia tanto bianca che pareva infarinata.

- Chi sei? - domandai sbigottito. Rispose senza scomporsi, col verso di Omero:

«L'uomo peggiore di quanti andarono a Troia.»

Ecco, tratto da una famosa pagina di Concetto Marchesi⁷, il ritratto dell'antieroe per antonomasia. Ci troviamo nel libro (o canto) secondo dell'*Iliade*, cui è titolo «Il sogno e il catalogo delle navi»: Zeus, il signore degli dei e degli uomini, veglia, lui solo, nella notte oscura, essendo fermamente deciso a punire l'affronto compiuto da Agamennone nei confronti del diletto Achille. Dopo aver meditato, convoca presso di sé il fantasma del «Sogno Cattivo», intimandogli di presentarsi funestamente al comandante acheo per indurlo ad armare l'esercito ed attaccare Troia. Sopraggiunta l'Aurora divina, prima di convocare l'intera armata in assemblea, il sovrano di Micene riunisce il «Consiglio degli Anziani Magnanimi» presso la nave del più anziano ed autorevole di tutti, Nestore re di Pilo, e ad essi narra l'apparizione notturna ricevuta. Ecco che, a questo punto, mentre avviene codesta riunione, già sono accorsi in assemblea plenaria tutti i partecipanti alla spedizione, per cui si avverte subito una incongruenza compositiva. Nel mondo iliadico infatti non trova posto nessun consesso debitamente riconosciuto al di fuori dell'assemblea di tutti i guerrieri, e nemmeno è previsto uno stato maggiore qualsiasi; lo sappiamo dal libro primo, tra l'altro, che Agamennone altri non è che un *primus inter pares*, tale anche da potersi arrogare abusi e soprusi, ma che abusi e soprusi restano, e men che mai sono prerogative di un suo potere particolare. L'assemblea dunque è già in atto, e non brilla certo per ordine e disciplina:

*come vanno gli sciami dell'api innumerevoli
ch'escon senza posa da un foro di roccia,
e volano a grappolo sui fiori di primavera,
queste in folla volteggiano qua, quelle là; 90
così fitte le schiere dalle navi e dalle tende
lungo la riva bassa si disponevano in file,
affollandosi all'assemblea; tra loro fiammeggiava la Fama,
messaggera di Zeus, spingendoli a andare; quelli serravano.
Tumultuava l'assemblea; la terra gemeva, sotto, 95
mentre i soldati sedevano; v'era chiasso. E nove*

⁷ C. Marchesi, *Il libro di Tersite*, con una nota di L. Canfora, Sellerio, Palermo 1993, p. 19.

*araldi, urlando, li trattenevano, se mai la voce
abbassassero, ascoltassero i re alunni di Zeus.⁸*

Siamo circondati, assediati addirittura, dal chiasso delle armi e delle voci maschili, alimentandosi l'un l'altro il rumore e la diceria, sotto l'impulso della Fama divina – grande è la curiosità di tutti, perché essere stati convocati dopo nove anni di guerra frustrata e frustrante significa per loro annuncio di grandi eventi. A questo punto Agamennone, impugnato il bastone forgiato da Efesto e presa la parola, pronuncia un discorso doppio agli Achei, per metterli alla prova – esattamente come è successo a lui medesimo da parte del Sogno Ingannatore inviatogli da Zeus. Insomma, per farla finita con le sofferenze e la lontananza dalla patria, si propone il ritorno (νόστος):

*«Ormai nove anni del grande Zeus sono andati,
e delle navi il legno è muffito, son lente le funi; 135
le nostre spose coi figli balbettanti
siedono nelle case, bramosi; e a noi l'opera
è ancora incompiuta per cui venimmo qua...
Ah! così come io dico, facciamo tutti, obbedienti;
fuggiamo sulle navi verso la terra patria. 140
Mai più prenderemo Troia spaziosa».*

Onta e disonore scaturirebbero inevitabilmente da codesta azione, se venisse realizzata – di una vera e propria «fuga» si tratterebbe infatti, non di un ritorno propriamente detto: scatta quindi l'antidoto, nella reazione di Era, sovrana del mondo, che invia subito Atena affinché metta in moto l'intervento, riparatore, di Odisseo. Ella va, esorta l'eroe ad avvicinare tutti gli uomini, in particolare i capi, perché collaborino a rimettere ordine e disciplina virile nell'esercito, senza cedere alla tentazione di una vile dipartita senza combattere. Odisseo, dunque,

con lo scettro batteva, con parole sgridava 199

riuscendo nell'intento di radunare una seconda volta l'assise:

*Così, con autorità, reggeva l'esercito: e all'assemblea
di nuovo accorrevano quelli dalle navi e dalle tende
con fracasso, come quando l'onda del mare urlante
mugge per l'ampia riva e il mare rimbomba. 210
Gli altri dunque sedevano, furono tenuti a posto.*

Ora che la scena della composizione narrativa è ritornata al punto di partenza, scatta la sorpresa, davvero impressionante, della presenza di un antieroe, che si fa avvertire intanto con il rumore del suo ciarlare – vedi i vv. 95-98 sopra citati:

⁸ Le traduzioni dell'*Iliade* d'ora in poi adottate sono di R. Calzecchi Onesti (Einaudi, Torino 1982 [1950!]).

*Solo Tersite vociava ancora smodato,
che molte parole sapeva in cuore, ma a caso,
vane, non ordinate, per sparlare dei re:
quello che a lui sembrava che per gli Argivi sarebbe
buffo. Era l'uomo più brutto che venne sotto Ilio.* 215

Non è la parola in sé che costituisce una dote negativa, anzi, e Nestore, e Odisseo pure, ne sono la prova provata; viceversa è il parlare a vanvera, senza ordine, senza seguire il filo della ragione e, soprattutto, senza il rispetto di chi comanda. Dalla irregolarità del comportamento con la bocca discende, a seguire, il ritratto fisico propriamente detto:

*Era camuso e zoppo di un piede, le spalle
eran torte, curve e rientranti sul petto; il cranio
aguzzo in cima, e rado il pelo fioriva.* 217

Naso corto e schiacciato, claudicante, spalle incurvate verso il davanti, cranio a punta e peluria a chiazze – insomma, il ritratto di uno schiavo, giammai di un eroe. Eppure è un uomo libero invece, visto che partecipa all'assemblea a pieno diritto con gli altri. Allora, che ci sta a fare nell'esercito un personaggio simile?

*Era odiosissimo, soprattutto ad Achille e a Odisseo,
ché d'essi parlava sempre; ma allora contro il glorioso Agamennone
diceva ingiurie, vociando stridulo; certo con lui gli Achei
l'avevano terribilmente, l'odiavano, però dentro il cuore;
ma quello gridando forte accusava Agamennone con parole ecc.* 220

Risulta evidente che Tersite non rappresenta altro che se stesso, la sua è una polemica individuale e personale, perché su di lui sono concentrate tutte le marche negative della collettività, che naturalmente ha bisogno di individui simili, proiezione esterna e concreta di uno stato d'animo generale – tutti hanno in odio il re di Micene, ma nessuno osa esprimerlo al di fuori; e su tale eccezione, su tale errore di natura e di società, si sfoga il potere, impersonato dal bastone del comando impugnato da Odisseo:

*Disse così, e con lo scettro il petto e le spalle
percosse; quello si contorse, gli cadde una grossa lacrima,
un gonfio sanguinolento si sollevò sul dorso
sotto lo scettro d'oro; sedette e sbigottì
dolorando, con aria stupida si rasciugò la lacrima;
gli altri scoppiarono a ridere di cuore di lui, benché afflitti, ecc.* 265 270

Il re di Itaca, nel rispondere colpo su colpo alle accuse infamanti di Tersite, ha appena minacciato di percuotere l'obbrobrioso figuro nel caso costui perseverasse nelle sue offensive tiriterie:

*«Però ti dico e questo avrà compimento;
se ancora a far l'idiota come adesso ti colgo,
non resti più la testa d'Odisseo sulle spalle,
non più di Telemaco possa chiamarmi padre,
s'io non ti acciuffo, ti spoglio delle tue vesti,
mantello e tunica, che le vergogne ti coprono,
e ti rimando piangente alle rapide navi,
fuori dall'assemblea, percosso con colpi infamanti!»*

260

subito dopo, come a smentita di se stesso, procede immediatamente alla esecuzione fisica della punizione.

Il capro espiatorio è servito.

MENELAO E ALESSANDRO: IL DUELLO.

Il libro terzo dell'*Iliade* sembra presentare una discontinuità con quanto affermato in quello precedente.

A partire fin dal titolo, *I patti giurati ed il duello di Alessandro e Menelao*, è possibile arguire che l'avvenimento al centro della narrazione non possa essere collocato dopo nove anni di guerra (vedi libro secondo, v. 134), bensì agli esordi stessi del conflitto.

Andiamo per ordine. Lo scontro fra Troiani ed Achei avviene per causa di una donna, Elena, la quale è oggetto di contesa fra due campioni, da un lato Alessandro Paride (troiano) e dall'altro Menelao (acheo). Ora, codesta situazione ben si colloca all'interno del rituale relativo ad un vero e proprio «bando» indetto per il matrimonio di un membro femminile appartenente a casata illustre – quale appunto è Elena, figlia di Tindaro re di Sparta. Ecco che allora il duello fra i due migliori pretendenti acquista un significato maggiormente felice se collocato al principio della tenzone (è altresì noto che i libri dell'*Iliade* da questo fino al settimo compreso fanno parte a sé rispetto al piano compositivo annunciato nel canto di apertura). L'aedo dunque mette in campo Alessandro, il fratello regolarmente insultato da Ettore per la sua pusillanimità, per la sua predilezione verso i doni di Afrodite piuttosto che per le fatiche della guerra: all'ennesimo insulto (vv. 39-57), costui reagisce a sorpresa, proponendo che lo scontro fra i due eserciti venga risolto attraverso un duello – mossa strategica del compositore, atta a creare sorpresa nell'uditorio, e attesa curiosa di nuovi, imprevisi eventi. A seguire, Agamennone ed Ettore (i più in vista di entrambi gli schieramenti) sanciscono il patto, di cui al titolo, con un regolare sacrificio. Mentre il mondo maschile si prepara alla vera e propria festa del bando di nozze, viene evocata dall'aedo Elena, l'oggetto aureo di tanta contesa: leggiamo il contesto (vv. 121-128):

*Ma Iri venne ad Elena braccio bianco, messaggera,
sembrando la cognata, la sposa dell'Antenoride,
quella che il figlio di Antènore, il potente Elicàone, aveva,*

*Laodice, bellissima tra le figlie di Priamo.
La trovò nella sala: tesseva una tela grande,
doppia, di porpora, e ricamava le molte prove
che Teucri domatori di cavalli e Achei chitoni di bronzo
subivan per lei, sotto la forza d' Ares.*

125

La scena della visita di Iris – messaggera di Era, la sovrana augusta degli dei – ad Elena è sapientemente organizzata, grazie al grandioso apparato scenico del travestimento della divinità, vale a dire la regolare metamorfosi di un dio allorché decida di apparire ad un mortale senza farsi riconoscere (diverso, radicalmente diverso il caso di Achille e Pallade Atena nel libro primo): le sembianze assunte da Iris non sono tratteggiate in modo generico né convenzionale, ma contestualizzate nella nobiltà di stirpe e di matrimonio di una delle cognate di Elena stessa. Dopo codesta descrizione didascalica dell'attore che fa la parte del messaggero celeste, abbiamo la collocazione in scena del personaggio visitato al centro del *mègaron*, mentre lavora. Lavora? Come è possibile che una figlia di re (per non parlare del padre vero, Zeus, non di quello putativo), ambita da altri re, sia soggetta ad un'opera manuale? Per rispondere, basti rendersi conto della tipologia speciale in cui si esercita tale manualità: la tessitura, il privilegio esclusivo della padrona di casa (come Penelope e Circe nell'*Odissea*), la quale esercita la propria sovranità in tal modo sulle «opere femminili» di sua specifica competenza. Se dunque codesto non appare un lavoro grondante sudore e lacrime, nel nostro specifico contesto ne ritroviamo un prezioso particolare, unico nel suo genere, che differenzia Elena da ogni altra augusta tessitrice. Ella infatti viene sorpresa dalla visita di Iris – e dall'uditorio insieme, grazie all'aedo – mentre sta intrecciando fili molto ma molto inattesi, visto che crea sulla tela un vero e proprio «testo» (etimologia latina, dal verbo *texere*, «connettere, intessere, intrecciare, fabbricare, allestire»), il cui contenuto è rappresentato da ciò che accade fuori dalle mura di Troia: *le molte prove / che Teucri domatori di cavalli e Achei chitoni di bronzo / subivan per lei, sotto la forza di Ares*. Afferrando saldamente uno dei fili costitutivi del testo appunto, quello che rinvia al vocabolo greco ἀέθλους (tradotto con «prove»), possiamo scoprire che nella lingua originale il vocabolo, se di genere neutro, significa a) «premio, ricompensa», b) «contesa, lotta, combattimento», c) «luogo per il combattimento, arena»; se di genere maschile, «lotta, gara, combattimento», per cui veniamo a trovarci proprio dentro all'occasione pubblica del bando per un matrimonio da cui siamo partiti. Del resto, nel mondo antico si affronta una gara non per partecipare, ma per vincere (il nostro termine «atleta» discende proprio per semplice traslitterazione dal sostantivo greco ἀθλητής derivato da ἄθλον/ἄθλος, di cui ἄθλον/ἄθλος è conio epico): ed il premio fissato per la lotta per antonomasia altro non è che Elena stessa, la tessitrice. Forse non basta ancora: la figura del tessitore è splendida metafora, infatti, del poeta (ποιητής = «colui che fa, colui che fabbrica»), e di conseguenza non sarebbe del tutto assurdo ipotizzare che

dietro la figura divina della figlia di Zeus si nasconda l'identità dell'aedo – l'*Iliade*, a differenza dell'*Odissea*, non registra alcun nome proprio di cantore, che possa appaiarsi a Demodoco e Femio. Fra il *mègaron* e il campo di battaglia il confine è tracciato dalle mura della città, sulle quali stanno Priamo ed i vecchi troiani, i quali, al manifestarsi della epifania di Elena, scambiano fra di loro parole dotate di ali (vv. 156-160):

*«Non è vergogna che i Teucri e gli Achei schinieri robusti,
per una donna simile soffrano a lungo dolori:
terribilmente, a vederla, somiglia alle dee immortali!
Ma pure così, pur essendo sì bella, vada via sulle navi,
non ce la lascino qui, danno per noi e pei figli anche dopo!»* 160

Non è vergogna: ancora una volta la parola originale (νέμεσις) squaderna davanti alle orecchie dell'uditorio spazi immensi, irriducibili ad un qualsivoglia tentativo di traduzione – basti ricordare che una variante del mito della nascita di Elena afferma che sia Nemese – la dea della vendetta – la madre di lei, e non Leda, moglie mortale del mortale re di Sparta, Tindaro ... Sia come sia, il duello per decidere a chi tocchi in moglie tanto portento non risolve nulla, perché l'intervento magico di Afrodite sottrae Alessandro alle mani funeste dell'avversario; e infatti il nuovo contesto dettato da questo poema dedicato all'ira di Achille non consente un finale di tal genere, altrimenti il programma annunciato nel proemio non troverebbe degno svolgimento. Nonostante il libro terzo termini con la proclamazione della vittoria di Menelao da parte di Agamennone, e dunque con la rivendicazione, ancora da parte di costui, del premio in palio, la vicenda prende coerentemente un'altra direzione. Ecco che allora Elena passa in secondo piano, insieme con Alessandro (e di concerto Menelao), a beneficio di un'altra nobilissima coppia di nemici, Ettore ed Achille. Ma prima di giungere a tale supremo scontro, occorre attendere parecchio, fino al libro ventiduesimo. L'*Iliade* si configura allora piuttosto come il poema dell'*assenza* di Achille.