

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, 2011

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 4. *La fabbricazione delle armi d'amore, lo scontro finale**

di Claudio Cazzola

EFESTO E TETI: LA FABBRICAZIONE DELLE ARMI

*«La fanciulla che gli scelsero in dono i figli degli Achei,
questa il potente Agamennone gli strappò dalle mani. 445
Per essa dolente si consumava il cuore: ed ecco i Troiani
chiusero gli Achei fra le poppe; né fuori
li lasciavano uscire; e lo pregavano gli Anziani
degli Argivi, e molti doni gloriosi enumeravano;
ma rifiutò d'evitare lui stesso quella rovina, 450
e Patroclo fece vestire delle sue armi,
e mandò lui alla guerra, e grande esercito dietro.
Lottarono tutto il giorno presso le porte Scee;
e certo quel giorno distruggevan la rocca, se Apollo
il forte figlio di Menezio, che molti mali faceva, 455
non uccideva fra i primi, dava ad Ettore gloria»¹*

Che succede? Semplice: stiamo ripassando (libro 18, vv. 444-456), come diligenti scolari, il racconto dell'*Iliade* fino al punto in cui ci troviamo questa sera. E non si tratta di un riassunto qualunque, bensì della parola divina di Teti, dea del mare, presentatasi al cospetto di Efesto, divinità del lavoro artigianale, tanto duro nell'esecuzione quanto finemente bello nel suo prodotto (non dimentichiamo che questo dio possiede come consorte, in una tradizione diversa da quella iliadica ed accolta per esempio nell'*Odissea*, Afrodite in persona). Riannodati dunque con forte sapienza i fili del tessuto testuale, siamo pronti per riprendere l'ascolto, a partire dall'«interruzione dell'ira» – tale il titolo del libro successivo – per ritornare con la memoria al canto primo. Ma l'eroe già irato ed ora teso alla vendetta per l'uccisione di Patroclo non è in grado di riprendere il combattimento, privo come egli è delle armi: nudo ed indifeso, esposto agli attacchi di chiunque, potrebbe essere addirittura colpito da morte violenta, come accadrà ad Agamennone al suo ritorno in patria. Ecco che allora la madre Teti, premurosa esattamente come all'inizio del poema, si reca a supplicare, affinché rivesta di nuove armi il figlio, il divino Fabbro, la cui accettazione non si fa attendere [18, 462-467]:

*E le rispose lo Storpio glorioso:
«Coraggio! questo non ti preoccupi il cuore:
così potessi dalla morte lugubre suono*

* 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 *Efesto e Teti: la fabbricazione delle armi*. 4. Giovedì 25 marzo 2010 *Ettore e Achille: lo scontro finale*.

¹ Ove non altrimenti indicato, le traduzioni dell'*Iliade* sono tratte da Omero, *Iliade*, prefazione di F. Codino, versione di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 1963 [1950¹].

*allontanarlo e nascondarlo quando verrà il destino odioso,
come avrà armi bellissime, tali che ognuno
le ammirerà che le veda, anche fra molti mortali».* 465

Efesto è definito ἀμφιγυῖεις («Storpio»), vocabolo che vale propriamente «zoppo in entrambi i piedi», infermità conseguente alla caduta di lui dall'Olimpo – per la divisione del lavoro, chi è inabile alla guerra ed alla lavorazione della terra è destinato a fare l'artigiano; nella letteratura antropologica la zoppia, al pari di ogni altra menomazione fisica (vedi in particolare la cecità), è segno (σηῖμα) di predilezione divina di altissima ambiguità, in quanto la diminuzione sul piano materiale si accompagna, a mo' di compensazione, con l'assegnazione di specifiche ed uniche peculiarità. Ecco allora che Efesto tanto si mostra sgraziato quanto meraviglioso, e miracoloso, è il contesto in cui opera, dalle statue sue assistenti [vv. 417-421]:

*[...] due ancelle si affaticavano a sostenere il signore,
auree, simili a fanciulle vive;
avevano mente nel petto e avevano voce
e forza, sapevano l'opere per dono dei numi immortali;
queste si affaticavano a sostenere il signore; [...]* 420

ai mantici semoventi [vv. 468-473]:

*La lasciò, così detto, e tornò verso i mantici:
al fuoco li rivoltò, li invitò a lavorare:
e i mantici, tutti e venti, soffiarono sulle fornaci,
mandando fuori soffi gagliardi e variati 470
a volte buoni a servirlo in fretta, a volte il contrario,
come Efesto voleva e procedeva il lavoro;*

senza poi trascurare, almeno, i venti «robot» che sta appunto completando all'arrivo di Teti medesima [vv. 372-377]:

*E lo trovò sudante, che girava tra i mantici,
indaffarato; venti tripodi in una volta faceva,
da collocare intorno alle pareti della sala ben costruita;
ruote d'oro poneva sotto ciascun piedistallo, 375
perché da soli entrassero nell'assemblea divina,
poi tornassero a casa, meraviglia a vedersi.*

Tutto dunque è predisposto al massimo grado per l'introduzione del manufatto per eccellenza, lo scudo. Infatti, anche se il titolo stesso del libro parla di «armi» al plurale, il resto dell'armatura viene liquidato in poche battute finali [vv. 608-612]:

*Ma quando ebbe fatto lo scudo forte e pesante,
una corazza gli fece, splendente più che la vampa del fuoco,
gli fece un elmo fortissimo, adattato alle tempie,* 610

*bello, ornato, e sopra un aureo cimiero vi pose;
e gli fece gli schinieri di duttile stagno.*

Mentre tutti questi accessori sono congruenti con l'effettiva pratica militare, altro destino è riservato allo scudo appunto, «forte e pesante» sì, ma da collocare *altrove* rispetto al nostro mondo.

Riprendiamo la lettura dai mantici, ovvero dal v. 474:

*e bronzo inconsumabile gettò nel fuoco, e stagno,
oro prezioso e argento; e poi* 475
*pose sul piedistallo la grande incudine, afferrò in mano
un forte maglio, con l'altra afferrò le tenaglie.*

Preliminarmente va osservato che, come le lame dei pugnali ritrovate fra i corredi delle tombe micenee, il manufatto si compone di metalli di vari colori, mentre le operazioni preparatorie rinviando ad un'epoca più recente, contemporanea al poeta, contrassegnata dalla lavorazione del ferro. Detto questo, ecco la presentazione generale del prodotto [vv. 478-482]:

*E fece per primo uno scudo grande e pesante,
ornandolo dappertutto; un orlo vi fece, lucido,
triplo, scintillante, e una tracolla d'argento.* 480
*Erano cinque le zone dello scudo, e in esso
fece molti ornamenti coi suoi sapienti pensieri.*

Il costruttore non è un mero esecutore di progetti altrui, bensì, dotato come è di «sapienti pensieri», si prospetta come un essere «dedaleo». Δαίδαλλων («ornandolo»), participio presente del verbo δαίδαλλω ed insieme il sostantivo neutro plurale δαίδαλα («ornamenti») rinviano al valore etimologico della parola δαίδαλος = «lavorato abilmente, artistico; opera d'arte», cui spetta addirittura l'onore di un nome proprio, Dedalo appunto, l'archetipo di ogni mente capace di costruire con ingegno unico prodotti irripetibili (e non sarà un caso se proprio questo nome comparirà nella suprema rappresentazione cesellata nello scudo medesimo, come subito si vedrà). Una mente demiurgica, insomma, sorretta dai numeri fortissimamente simbolici sul piano religioso presenti qui – il tre ed il cinque. Ascoltiamo la sequenza che ora interessa [vv. 590-605]:

E una danza vi ageminò lo Storpio glorioso; 590
*simile a quella che in Cnosso vasta un tempo
Dedalo fece ad Ariadne riccioli belli.
Qui giovani e giovanette che valgono molti buoi,
danzavano, tenendosi le mani pel polso:
queste avevano veli sottili, e quelli tuniche* 595
*ben tessute vestivano, brillanti d'olio soave;
ed esse avevano belle corone, questi avevano spade
d'oro, appese a cinture d'argento;
e talvolta correivano con i piedi sapienti,
agevolmente, come la ruota ben fatta tra mano* 600

*prova il vasaio, sedendo, per vedere se corre;
altre volte correvano in file, gli uni verso gli altri.
E v'era molta folla intorno alla danza graziosa,
rapita; due acrobati intanto
dando inizio alla festa roteavano in mezzo.*

605

Una «danza» (v. 590 χορόν) è dunque il soggetto della rappresentazione finale impressa sullo scudo – una danza definita, nella ripresa del v. 603, ἱμερόεντα («graziosa»: non sfugga l'aggettivo derivato da ἴμερος di cui alla nostra conversazione sulla cintura di Afrodite prestata alla dea Era), e come tale gratificata di un paragone mitico (vv. 591-592) e conclusa con una similitudine ricavata, non a caso, dal mondo dell'artigianato (vv. 600-601); il tutto descritto all'insegna della spontaneità priva di fatica (v. 600 ῥεῖα μάλ', «agevolmente», vedi anche «piedi sapienti»), della bellezza unita alla giovinezza («veli sottili», «tuniche ben tessute», «olio soave», «belle corone», «spade d'oro», «cinture d'argento»), in una corralità pubblica rigorosamente certificata (vedi il v. 603 strutturato ad anello, aperto e chiuso come esso è rispettivamente da πολλός, «molta» e da ὄμιλος, «folla») – insomma, uno spettacolo in piena regola, coronato dal participio presente ἐξάρχοντες («dando inizio» v. 605) che rinvia – teste la *Poetica* aristotelica – proprio alle origini del teatro greco. In questo luogo archetipico (vedi appunto l'ultima forma verbale annotata) ci troviamo allora grazie allo scudo di Efesto: nel Labirinto.

Labirinto: uno spazio ordinatissimo, organizzatissimo, progettato da mente «dedalea» dunque divina – un luogo però di cui abbiamo perduto la mappa.

A conclusione non è inutile riferire la nota seguente, a suo modo labirintica: «La descrizione dello scudo di Achille, in particolare della decorazione figurativa che ricopre la sua superficie esterna, costituisce uno dei passi più celebri dell'intero poema: imitato dai poeti di tutti i tempi, ha dato luogo a una vera e propria convenzione letteraria, in base alla quale la descrizione dello scudo è divenuta a poco a poco una sorta di *locus communis* del genere epico. Il suo interesse, dal punto di vista della tecnica poetica, sta nella capacità di tradurre la sinossi atemporale di una scena figurativa, anzi di un insieme di scene, in una sequenza verbale che si distende nel tempo, presentando in successione narrativa una scena dopo l'altra e ogni singolo elemento di ciascuna scena. Gli studi filologici, in quanto protesi all'interpretazione, hanno cercato di percorrere il cammino inverso: risalire dalla sequenza verbale che abbiamo di fronte all'immagine complessiva che il narratore visualizzava nella sua fantasia e intendeva trasmettere alla fantasia dell'uditorio. Come erano disposte le scene sullo scudo? Dobbiamo pensare a fasce figurate circolari e concentriche intorno ad una scena centrale che occupava la superficie di un cerchio? Oppure a fasce rettilinee parallele, sovrapposte l'una all'altra dall'alto verso il basso? O a scene disposte in maniera

ancora diversa? In questo sforzo, la filologia si è avvalsa di tutte le conoscenze archeologiche disponibili, riguardanti sia le tecniche della figurazione poliscenica impiegate da orafi e pittori di età micenea e alto-arcaica, sia le decorazioni degli scudi nelle stesse epoche. Il motivo della difficoltà è, tutto sommato, evidente: la descrizione epica è interessata alle singole scene e ai contenuti rappresentativi, non alla loro disposizione reciproca sulla superficie dello scudo; al punto che non precisa nemmeno quale sia la forma stessa dello scudo, tra le varie possibili nell'*epos* omerico: scudo rotondo, a torre, a otto [...]. Nondimeno, la critica più recente è orientata a ritenere che il narratore epico voglia rappresentare uno scudo rotondo, nel quale le raffigurazioni sono disposte per fasce circolari e concentriche. Altrettanto difficile determinare in base al testo la tecnica impiegata per l'esecuzione delle figure sul bronzo: si resta irrimediabilmente incerti tra sbalzo e intarsio [...]².

ETTORE E ACHILLE: LO SCONTRO FINALE

E così, gratificati dalla non ostilità di Zeus, siamo pervenuti all'ultimo appuntamento serale con la lettura dell'*Iliade*. Ritornato a far parte della orrenda mischia per vendicare la morte di Patroclo, Achille è ben consapevole delle conseguenze della propria irrevocabile decisione, allorché a Xanto, uno dei suoi cavalli divini munito di voce e arte profetica, che gli ha predetto la morte, risponde senza infingimenti:

*«Xanto, perché mi predici la morte? Non ti sta bene.
Lo so anch'io che m'è fatale morire qui,
lontano dal padre mio e dalla madre; ma non voglio
cedere, prima d'aver incalzato abbastanza i Teucri in battaglia».* 420

Ecco, dalla sequenza finale del diciannovesimo libro (vv. 420-424) si accende l'ira devastatrice del Pelide: il successivo canto è pieno di stragi, al punto che Poseidone salva Enea da un lato, e dall'altro Ettore viene persuaso dal dio Apollo a non scontrarsi con il tremendo avversario; lo Scamandro poi, il fiume sacro di Troia, letteralmente riempito di sangue e di cadaveri troiani, leva la propria ira, nel libro ventunesimo, contro l'eroe acheo, cui sempre Apollo in persona sottrae Ettore con un inganno; infine, la materia epica è giunta ad un punto tale di preparazione drammatica da non aver più ragione di prevedere ulteriori rinvii per la resa dei conti finale. Il difensore supremo di Troia infatti decide di non ritirarsi all'interno delle mura, respingendo l'appello accorato del padre Priamo supportato dalle lacrime della madre Ecuba – come del resto già avvenuto nel libro sesto, con la famosa risposta resa alla moglie Andromaca:

² Cfr. Omero, *Iliade*, introduzione di W. Schadewaldt, traduzione di G. Cerri, commento di A. Gostoli, testo greco a fronte, due volumi, Rizzoli, Milano 1999, II, pp. 1012-1013.

«*ho vergogna dei Teucri e delle Troiane lunghi pepli*» (22, 105)

«*[...] ma ho troppo
rossore dei Teucri, delle Troiane lungo peplo*» (6, 441-442)

ed in tal modo Ettore, scegliendo di ricoprire fino alla morte il primo posto che fin dalla nascita gli spetta, è finalmente solo, uscito una volta per sempre dall'abbraccio della famiglia.

Non appena la figura di Achille si staglia minacciosa all'interno della sua visuale, l'eroe troiano cede improvvisamente alla paura e si produce in una forsennata fuga, inseguito dall'avversario incalzante. Per squadernare davanti agli occhi di un uditorio che vede sì ma con le orecchie, l'aedo ricorre ad una giustamente famosa similitudine, che questa volta non affidiamo alla traduzione illustre di cui ci siamo regolarmente serviti, tentando passo a passo una nostra versione [22, 189-193]:

*Come quando un segugio sulle montagne un cucciolo di cerva insegue,
dopo averlo tratto fuori dal suo letto, e attraverso avvallamenti e attraverso valloni;
e se quello cerca di sfuggire rannicchiatosi sotto un cespuglio,
l'altro corre di continuo lo stesso seguendo le uste, fino a che non lo scova:
nel medesimo modo Ettore non riuscì a sfuggire al figlio di Peleo veloce nei piedi.* 190

La figura retorica della similitudine, lungi dall'essere un orpello superficiale, fa parte integrante dell'essenza stessa del poema epico, laddove il personaggio (o i personaggi) in questione viene paragonato o ad un fenomeno meteorologico, in genere, ovvero ad un animale volentieri selvaggio; inoltre, di norma, lo spazio maggiore – qui quattro versi su cinque – risulta assegnato al soggetto esterno al contesto vero e proprio. Vediamo ora la tipologia degli elementi a confronto.

È presente una doppia coppia di esseri viventi, da un lato due animali (un cucciolo di cerva ed un segugio: v. 189), due eroi dall'altro (Ettore ed Achille: v. 193), in una sequenza lessicale che non deve sfuggire alla nostra cattura: cucciolo di cerva in caso accusativo (funzione complemento oggetto) e segugio in caso nominativo (funzione soggetto), da un lato, dall'altro invece Ettore nel ruolo di soggetto ed in quello di oggetto Achille – il tutto per dare origine, come è palmare, ad un chiasmo perfetto dal punto di vista della situazione grammaticale (oggetto - soggetto = soggetto - oggetto) ma con una inversione dal punto di vista dei rispettivi protagonisti delle due scene (il cucciolo insegue il cerbiatto, Ettore non riesce a sfuggire ad Achille). Concentriamoci ora sulla espressione verbale presente nel v. 192 ἀνιχνεύων, un verbo composto dalla preposizione ἀνά («di nuovo», «indietro», «ancora una volta») cui segue il verbo base ἰχνεύω, che a sua volta appartiene

all'area semantica del sostantivo base ἵχνος: parola che significa, in italiano, «traccia», «pista», «orma», traducibile però con l'espressione fortemente suggestiva «usta»³:

L'uditorio, composto da personaggi volentieri altolocati, che della caccia fanno la propria forma esistenziale di distinzione sociale, non fa fatica ad abbracciare profondamente, e con l'olfatto, la scia di odori che Ettore lascia dietro di sé nel tentativo disperato – qual cucciolo di cerva, impaurito quant'altri mai e tremebondo – di depistare la tenacia indagatrice del cane Achille. Ed è proprio l'effetto desiderato dal cantore.

Una similitudine ancora, prima della considerazione finale.

Frustrato il tentativo di colpire l'avversario da lontano con la lancia perché ingannato dalla dea Atena, il difensore supremo di Troia mette mano alla spada, mentre il nemico è intatto in tutta la sua armatura [22, 306-321]:

*Parlando così, sguainò la spada affilata,
che dietro il fianco pendeva, grande e pesante,
e si raccolse e scattò all'assalto, com'aquila alto volo,
che piomba sulla pianura traverso alla nuvole buie,
a rapir tenero agnello o lepre appiattato: 310
così all'assalto scattò Ettore, la spada acuta agitando.
Ma Achille pure balzò, di furia empì il cuore
selvaggio: parò davanti al petto lo scudo
bello, adorno, e squassava l'elmo lucente,
a quattro ripari; volava intorno la bella chioma 315
d'oro, che fitta Efesto lasciò cadere in giro al cimiero.
Come la stella avanza fra gli astri nel cuor della notte,
Espero, l'astro più bello ch'è in cielo,
così lampeggiava la punta acuta, che Achille scuoteva
nella sua destra, meditando la morte d'Ettore luminoso, 320
cercando con gli occhi la bella pelle, dove fosse più pervia.*

Non una sola, bensì due similitudini sono qui presenti, a dar man forte alla rappresentazione dell'avvicinamento reciproco fra i due protagonisti del dramma. Da un lato, il rapace selvaggio e spietato, che non risparmia con il suo infallibile occhio né agnello né lepre pur se ben nascosto, connota il figlio di Priamo, elevandolo il più possibile in alto; non tanto sublime però egli risulta quanto il figlio di Peleo, addirittura paragonato alla stella della sera, «l'astro più bello ch'è in cielo», vale a dire al pianeta Venere, il luogo della bellezza, dell'amore, dello splendore – e bellissimo appare Achille, tragicamente bellissimo.

Da ultimo, non può mancare una nota sul trattamento *post mortem* riservato allo sconfitto dal vincitore, quale sfogo senza freni del dolore per la dipartita della propria metà [22, 395-404]:

Disse e meditò ignominia contro Ettore glorioso: 395

³ Usta: «odore caratteristico lasciato nell'aria e sul terreno dalla selvaggina al suo passaggio e fiutato dai cani da caccia» [Dizionario Italiano Sabatini-Coletti, Giunti, Firenze, 1999].

*gli forò i tendini dietro ai due piedi
dalla caviglia al calcagno, vi passò due corregge di cuoio,
lo legò al cocchio, lasciando strasciconi la testa,
e balzato sul cocchio, alte levando le nobili armi,
frustò per andare: vogliosi i cavalli volarono.
E intorno al corpo trainato s'alzò la polvere: i capelli
neri si scompigliarono: tutta giaceva in mezzo alla polvere
la testa, così bella prima: ma allora Zeus ai nemici
lo diede, che lo sconciassero nella sua patria.*

400

La «ignominia» perpetrata da Achille consiste sostanzialmente nella riduzione di un libero, e che libero!, di un soldato, e che soldato!, di un comandante unico sempre in prima fila, a schiavo, grazie alle caviglie bucate, entro le quali, nel mondo antico (solo nel mondo antico?) si fa passare la catena per impedire la fuga notturna degli animali bipedi considerati puri strumenti di lavoro. Eppure, proprio in previsione di tanta caduta in basso, si erge la profezia del vinto [22, 304-305]:

*«Ebbene, non senza lotta, non senza gloria morirò,
ma avendo compiuto qualcosa di grande, che anche i futuri lo sappiano»*

e le generazioni future lo sapranno di certo, per sempre, grazie all'aedo che continua a cantare per noi.

Teste sublime dello sguardo a chi verrà dopo è Plutarco, che nella vita dedicata ad Alessandro il Grande così racconta della visita del figlio di Filippo di Macedonia ai luoghi troiani⁴:

Salito ad Ilio fece un sacrificio ad Atena e libagioni agli eroi, poi cosparsosi d'olio con i compagni, nudo, girò attorno di corsa, come si usa, alla stele d'Achille, che poi adornò di una corona, dichiarando fortunato quell'eroe che in vita aveva avuto un amico fidato e da morto un eccelso cantore della sua fama.

La «dichiarazione di fortuna» (in greco μακαρισμός, *beatitudo* in latino) risulta indissolubilmente legata a due motivi, il primo intrinseco al personaggio – l'amicizia di Patroclo – legato al bacio della Fortuna il secondo – il grande «araldo», così il testo originale.

Insomma, è Omero la garanzia della vera immortalità.

⁴ Per l'aneddoto plutarcoo vedi Plutarco, *Vite Parallele. Alessandro-Cesare*, traduzione di D. Magnino, Rizzoli, Milano 1987, pp. 67-69 [= capitolo 15 paragrafi 7-8]. Anche lo scrittore Arriano di Nicomedia (I-II secolo d.C.), autore in greco di una *Anabasi di Alessandro*, riferisce il medesimo episodio nel modo seguente: «Mentre saliva ad Ilio il nocchiero Menezio lo cinse di una corona d'oro e dopo di lui Carete di Atene, arrivato dal Sigeo, e alcuni altri sia greci sia indigeni; [segue lacuna nel testo: n.d.r.] altri dicono che depose una corona anche sulla tomba di Achille; narrano poi che Efestione depose una corona sulla tomba di Patroclo; e Alessandro, come vuole un racconto, si felicitò con Achille che gli fosse toccato in sorte Omero quale araldo per la memoria dei posteri. Soprattutto per questo Achille era da ritenere fortunato secondo Alessandro, perché nel caso dello stesso Alessandro, diversamente dagli altri successi, questo aspetto fu tralasciato e le sue gesta non furono degnamente celebrate fra gli uomini, né alcuno le raccontò dunque in prosa o in versi ma Alessandro non fu neppure cantato con un canto lirico, al modo che lo furono Ierone e Gelone e Terone e molti altri che in nulla erano pari a lui, cosicché le imprese di Alessandro sono molto meno conosciute delle più modeste fra le azioni dell'antichità» (Arriano, *Anabasi di Alessandro*, introduzione traduzione e note di Delfino Ambaglio, due volumi, Rizzoli, Milano, 1994, volume primo, pp. 85-87 [1, 12, 1-2]).