

la rivista di **engramma**
gennaio **2018**

152

**Figure del mito:
presenze e
rappresentazioni**

La Rivista di Engramma
152

La Rivista di
Engramma

152

gennaio 2018

Figure del mito: presenze e rappresentazioni

a cura di

Alessandra Pedersoli e Marina Pellanda



edizioni**gramma**

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi,
francesca filisetti, anna fressola,
anna ghiraldini, laura leuzzi, michela maguolo,
matias julian nativo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, daniele pisani, alessia prati,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

152 gennaio 2018

www.egramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@egramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2019

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-70-4

ISBN digitale 978-88-94840-30-8

finito di stampare dicembre 2019

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Figure del mito: presenze e rappresentazioni. Editoriale*
Alessandra Pedersoli e Marina Pellanda
- 11 *Niobe in lutto: dipingere il silenzio*
Andrea Tisano
- 35 *La nascita del 'teatro alla veneziana'*
Caterina Soranzo
- 53 *Café Müller di Pina Bausch*
Gaia Clotilde Chernetich
- 77 *Achille. Una variazione sul mito*
Maria Grazia Ciani
- 107 *Come il canto ci obbliga a voltarci indietro*
Massimo Crispi
- 129 *Romeo e Giulietta d'après. Diario sull'osservare la danza,
i corpi sfocati e il viaggio*
Stefano Tomassini
- 137 *REWINDItalia. Early Video Art in Italy/I primi anni
della videoarte in Italia*
Laura Leuzzi

Achille

Una variazione sul mito

Maria Grazia Ciani

“O eroi nati in secoli avvolti di nostalgia”

(Catullo, *carme 64*)



1 | *Achille combatte Memnone*, cratere a volute a figure rosse attribuito al Pittore di Berlino, 490-460 a.C., Londra British Museum.

L'*Iliade* porta il nome di una città asiatica (Ilio o Troia) e di una guerra epocale che segna la prima decisiva frattura fra Oriente e Occidente, il trionfo della Grecia alleata sulla città più ricca e più famosa della Troade.

Tuttavia il poema è spesso citato con la parola che lo inaugura, *menis*, termine forte, minaccioso, fatale. Ira cosmica, universale. Non solo l'ira di

Achille”, ma una forza che sconvolge il mondo e in sé comprende oltre alla guerra, tutto ciò che in qualche modo turba l’evolversi delle vicende umane.

Guerra e pace. Lo scudo di Achille ne è il riflesso iconologico. L’assedio e il tribunale di giustizia, l’agguato e la vendemmia, la strage e la raccolta del grano e infine la danza che simboleggia la storia umana che gira in cerchio, mutando solo nelle forme.

L’ira di Achille, il travagliato ritorno di Ulisse. Entrambe le vicende sono sotto il segno degli dei: Zeus architetta il piano di battaglia che condurrà allo stremo l’esercito acheo, Poseidone stabilisce che Ulisse pagherà a caro prezzo l’accecamento di suo figlio Polifemo. È la sfida, intima e tenace, che l’uomo greco ha sempre opposto alla supremazia divina. Per analizzare e interpretare i vari personaggi bisognerebbe quindi togliere questa cappa imposta dall’alto ed esaminarli nella loro individualità umana e non fissarli in modo definitivo come suggeriva già Aristotele (Poetica 15, 1454 b, 14, il testo peraltro è incerto) affermando che Achille, ad esempio, doveva rappresentare un “modello di durezza”, seguito in ciò da Orazio (Arte poetica, 119-122) secondo il quale lo stesso Achille doveva rimanere sempre “irascibile, spietato, aggressivo /, senza legge... e col solo diritto delle armi” (trad. M. Ramous).

Chi è Achille, di cui l’*Iliade*, il poema di Ilio, canta gli episodi cruciali che lo vedono protagonista nell’ultimo anno di guerra? Figlio di una dea, Teti, e di un mortale, Peleo, re di Ftia, Achille è famoso per la sua potenza guerriera. È probabile che, fino al decimo anno, abbia sostenuto la forza di assalto con il suo prestigio oltre che con il suo valore. Una tradizione ambigua e incerta, ma spesso ripetuta, vuole che sia segnato da un funesto destino: una vita breve in cambio di una fama eterna. Fu una profezia? Fu una scelta personale e, se è così, quando fu compiuta? In alcuni casi si accenna a una decisione reversibile (libro nono dell’*Iliade*), di lasciare il campo di battaglia, ritornare a Ftia, vivere in pace una vita felice. Alla decisione espressa da Achille nel libro nono (“domani tu vedrai le mie navi solcare all’alba l’Ellesponto e dopo tre giorni giungerò nella fertile terra di Ftia”) si aggiunge una veemente dichiarazione di amore per la vita (“Niente per me vale la vita...”): istinto comune a tutti i mortali, ma i Greci in particolare, lo sappiamo, amavano morbosamente, ferocemente la vita.

Odiavano la vecchiaia e la morte. Cercavano di tener testa agli dei che essi stessi avevano creato. Non credevano in un futuro che oltrepassasse i limiti della memoria umana. Le parole di Achille sono stravolte dall'ira: la realtà è che lui è l'uomo dal breve destino, che la sua vita sarà oltre la morte, una vita virtuale nel ricordo dei posteri.

E infatti Achille non ritorna a Ftia, rimane a Troia nel suo accampamento con i suoi Mirmidoni, e da lontano segue le sorti della battaglia che continua senza di lui. Le mura di Troia sono ancora in piedi, Ettore vive ancora: sarebbe stato Achille il conquistatore di Troia se avesse continuato a combattere, avrebbe coronato il sogno, peraltro assurdo, espresso nel libro sedicesimo, mentre sta avviando Patroclo al posto suo verso una morte sicura? ("Oh, se nessuno dei Teucri potesse sfuggire alla morte e nessuno degli Achei, e noi, noi due scampati alla strage, noi due soli potessimo sciogliere i sacri veli di Troia!")?

Noi sappiamo soltanto quello che Omero ci narra, e che nessuna altra fonte smentisce. Achille tornerà per ricacciare i Troiani dentro le mura e per infliggere il colpo mortale che alla fine determinerà la fine di Troia: la morte di Ettore "la colonna invincibile/ inflessibile di Troia" (Pindaro, *Olimpica* II, 144 ss.). La morte di Ettore è la fine di Troia e la vera vittoria, nel codice aristocratico dell'*Iliade*, è questa: l'ultimo duello alla luce del sole e all'arma bianca.

Nel breve tempo che ancora gli resta, Achille ucciderà ancora valorosi guerrieri, illustri alleati dei Troiani: l'amazzone Penthesilea, il negro Memnone; poi morirà ucciso da una freccia fedifraga e da un dio - come vuole l'onore dei grandissimi eroi. Ma questo l'*Iliade* non lo racconta perché il duello tra Ettore e Achille è anche quello che chiude un'epoca e allontana nel tempo le vicende di Ilio (sorvolando sulle ultime imprese e persino sulla morte di Achille stesso), per inaugurare una nuova era, un nuovo codice di comportamento, un nuovo protagonista. Ulisse, con la maschera di un cavallo come nei peggiori incubi di Füssli, distruggerà Troia e sterminerà i Troiani in una notte. Ma Achille e Aiace - gli ultimi veri aristoi - rimarranno sepolti a Troia e sulla loro tomba, si dice, sosterà Maometto II, novello Alessandro, fautore di una conciliazione tra Oriente e Occidente, immenso, generoso progetto che morirà con lui.

Come si presenta Achille nel primo libro dell'*Iliade*? La situazione in campo è tragica perché al quotidiano impegno della guerra si è aggiunto il flagello della peste causata dal brutale rifiuto di Agamennone di restituire la preda di guerra, la fanciulla Criseide, al padre Crise, sacerdote di Apollo. Ed è proprio Achille a convocare gli Achei in assemblea per cercare una soluzione e, se aderisce alla proposta di Calcante (Criseide sia restituita al padre per placare l'ira di Apollo), non è insensibile alla reazione di Agamennone, ma cerca di mediare promettendo – a nome degli Achei tutti – di risarcire tre, quattro volte tanto il sovrano per questa privazione resa necessaria dall'intervento divino.

Diverso è l'atteggiamento del "signore degli eserciti" che non vede al di là della convenienza, accecato com'è, lui per primo, dalla perdita della "sua" preda di guerra e probabilmente anche dalla prevenzione verso il guerriero più temuto e venerato. In questo momento si profila nettamente la sorda opposizione tra l'*aristos* e il *ferteros*, quasi una privata querelle che prevale sugli interessi comuni. Agamennone infatti non tiene conto delle eventuali conseguenze della sua ripicca (togliere subito e di forza, se occorre, un equivalente premio d'onore ad Achille), nonostante sia lui il capo supremo e il principale responsabile della flotta alleata (sarà lui stesso a riconoscerlo in seguito e a pentirsene).

Ed ecco la nascita dell'ira. Che inizia con Apollo, prosegue con Agamennone, ma soprattutto si incunea fermamente nell'animo di Achille, tanto da reclamare una vendetta spietata che coinvolge l'armata intera.

Tra le braccia della madre divina, Achille piange "la fanciulla dalla snella figura che gli avevano strappato a forza e suo malgrado". Più tardi la chiamerà "sposa diletta" e confesserà che "l'amava con tutto il cuore, benché schiava di guerra" (libro nono). Prima ancora Agamennone aveva dichiarato di amare Criseide più della sua legittima moglie Clitennestra (libro primo). Ed è un fatto da tenere in considerazione questo legame che si stabilisce tra i guerrieri e le donne conquistate nelle varie battaglie combattute intorno a Troia: un nugolo di donne spesso nobili e bellissime, "spose-concubine", ma di fatto amanti spesso riamate o comunque desiderate e contese. Così sarà per Cassandra e per Andromaca; così fu per Jole, Arianna e la stessa Medea. Ha scritto Orazio (*Odi* II 4, 1-4): "Non

vergognarti di amare una schiava /...anche Briseide / intenerì col suo color di neve / l'orgoglio di Achille" (trad. M. Ramous).

Ma la situazione che si determina all'inizio dell'*Iliade* è più complessa: Briseide può essere oggetto d'amore ma è anzitutto una schiava, fa parte del bottino che veniva assegnato pubblicamente a ogni guerriero in segno di riconoscimento per il suo valore. Era il *geras* sacro e intoccabile secondo l'aristocratico codice di guerra.

Oro bronzo ferro e belle donne erano il premio della battaglia. E Briseide, nel momento in cui viene tolta ad Achille, ridiventa parte intoccabile del bottino, amante o amata che sia. Nel pianto di Achille c'è più rabbia che dolore: "Il figlio di Atreo in mezzo agli Argivi mi offese come un vagabondo senza onore" (libro nono). Anche se, in quella stessa sera l'eroe si porterà nel letto un'altra schiava, l'azione commessa da Agamennone non è negoziabile.

Achille si ritira dunque dalla guerra però rimane a Troia e "nell'inerzia si rodeva il cuore rimpiangendo il tumulto della battaglia" (libro primo) e sembra che per tutta la durata della rovinosa rotta degli Achei se ne stia "ritto sulla poppa della sua nave" a contemplare le fasi della lotta come lo coglie Omero nel libro sedicesimo quando, vedendo Macaone figlio di Asclepio ferito e trasportato sul carro di Nestore verso gli accampamenti, manda Patroclo a cercare notizie e poi decide di farlo entrare in campo al posto suo, con indosso le sue armi. Fatale decisione, avverte Omero, e fatale lo sarà per tutti e due.

Che cosa rappresenta Patroclo nella vita di Achille? L'amico-fratello con cui ha condiviso l'infanzia, il compagno di giochi che diventa l'altro se stesso, e nello stesso tempo il punto di riferimento, il confidente, il consigliere. Achille è giovane, orgoglioso e ribelle nonostante il severo tirocinio fatto con Chirone. Patroclo è la sua sponda sicura, inseparabile nella sua mente e nel suo cuore. Non sappiamo nulla di come abbia trascorso i nove anni precedenti insieme ad Achille. Certo accanto a lui, protettore e guida fedele, come un'ombra che veglia, silenziosa e discreta.

Ma il guerriero che scende in campo travestito da Achille non è l'alter ego del principe, è Patroclo figlio di Menezio, un *aristos* al pari di Achille, un

combattente che semina stragi e che alla fine, come tutti gli eroi più famosi, si arrende solo davanti a un dio.

La morte di Patroclo è l'evento-chiave dell'*Illiade*. Si è sempre detto che egli muore al posto di Achille – ed è vero – ma dal punto di vista emotivo, è Achille che muore con lui.

L'uccisione di Patroclo travestito da Achille – un solenne rito di morte seguito da una feroce lotta per recuperare il suo corpo – è la prefigurazione della futura morte di Achille. Una scena inimitabile e irripetibile. In Ettore sopravvive la maschera di Achille – la sua armatura – segno premonitore di un passaggio, di un cambiamento sostanziale che spezza il poema in due.

L'ira di Achille cambia bersaglio e sostanza, diventa l'odio mirato verso l'uccisore di Patroclo, unito all'immenso dolore che lo travolge inaspettatamente. *Cholos* e *achos*. Se la *menis* lo aveva isolato a coltivare ostinatamente una rabbia tutta interiore e affidata alla vendetta di Zeus, *cholos* e *achos* mescolati insieme esplodono – conformemente al carattere di Achille – in un furore senza limiti, in un bagno di sangue che turba anche gli dei.

Tutto è ormai alle spalle, anche l'ipotesi della “scelta” orgogliosa di fama e di gloria. C'è solo il destino senza compenso. C'è la morte che ora soltanto – come afferma Simone Weil – il guerriero vede e comprende nella sua nuda realtà. E ogni ambiguità scompare quando egli dice al suo immortale cavallo Xanto: “Perché mi predici la morte? So bene anch'io che il mio destino è di morire qui, lontano dal padre e dalla madre” (libro XIX).

Ora Achille cammina con la Morte, alternando momenti di controllata gentilezza (i giochi in onore di Patroclo, libro XXIII), a impulsi di rabbia sfrenata (il trascinamento del cadavere di Ettore intorno al tumulo di Patroclo), a lacrime e gesti di pietà: lacrime per Peleo e per Patroclo, pietà per Priamo inginocchiato piangente ai suoi piedi; rispetto per Ettore di cui personalmente presiede alle cure prestate al corpo che poi egli stesso solleva e depone sul carro – sempre pensando a Patroclo ma anche senza dimenticare il codice di guerra che contempla il valore concreto del riscatto (libro XXIV).

Priamo ai piedi di Achille, le fiamme del rogo funebre di Ettore: questa è la sconfitta dei Troiani e la gloria di Achille nell'ambito dell'*Iliade* e della guerra di Troia. Che altro aggiungere dopo questo episodio, se la morte di Ettore segna la fine della città ed è il duello più atteso del poema e mirabilmente preparato e sceneggiato? E come illustrare la morte di Achille, se è già virtualmente morto in controfigura?

Il poco tempo che ancora rimane non incide nella storia. Che cosa possono avere di straordinario i duelli con Penthesilea e con Memnone paragonati allo scontro con Ettore? E che senso ha descrivere la morte di Achille quando il suo compito e il suo tempo già si è concluso e la caduta delle mura, la distruzione di Troia, le armi stesse del più forte andranno alla fine al più astuto? (come non manca, fra gli altri di sottolineare Ovidio: "Le armi del valoroso andarono all'eloquente" (*Metamorfosi* XIII, 383; trad. G. Chiarini).

Lasciamo dunque l'Achille dell'*Iliade* con le ultime parole scambiate con Priamo al momento del congedo: la promessa di una tregua d'armi per consentire ai Troiani di preparare i solenni funerali di Ettore – e la sua mano posata su quella del vecchio re, a sancire la promessa. Lo lasciamo addormentato nella sua tenda con Briseide accanto, come se non dovesse più risvegliarsi, come se avesse compiuto il suo singolare ed eccezionale destino.

A lui disse allora il divino Achille dai piedi veloci "Sarà così come vuoi, vecchio re Priamo; sospendere la battaglia per tutto il tempo che hai chiesto". Così parlò e posò la sua mano sulla mano destra del vecchio perché non avesse più timore nell'animo. Dormirono dunque là, nel vestibolo, Priamo e il suo araldo. Achille invece dormiva nella sua tenda e accanto a lui si stese Briseide, la bella.

Dopo l'*Iliade*

L'*Iliade* non si può definire il "poema di Achille" nonostante la vicenda che Omero ha scelto di narrare ruoti intorno alla sua persona. Si tratta sempre di un episodio – per quanto cruciale – della lunga guerra e la guerra è dominante nel vasto poema dove, oltre ad Achille, agiscono eroi dalla forte e incisiva personalità.

Ma l'incipit dell'*Odissea* non lascia dubbi: la Musa canterà le vicende di un uomo e quest'uomo è il conquistatore di Troia:

L'uomo cantami dea, l'eroe dai mille volti, colui che errò per tanto tempo dopo che distrusse la città sacra di Ilio.

Molti secoli dopo gli farà eco Orazio:

Il male – sedizioni, inganni, delitti, passioni violente – di qua e di là delle mura di Ilio –. Ma invece. Simbolo ed esempio del potere della virtù sugli uomini, Ulisse, che fu il vincitore di Troia, il savio che conobbe molte città e costumi degli uomini... (Epistole I, 2, 15ss., trad. E. Mandruzzato).

Una nuova, straordinaria abilità si sostituisce all'impero delle armi. Come nessuno poteva eguagliare Achille nel valore, così "nessuno voleva misurarsi con la mente accorta del divino Odisseo che su tutti eccelle nell'inventare ogni tipo di astuzie" (così Nestore a Telemaco, *Odissea*, libro terzo). Ma Nestore dice anche: "intorno alla città di Priamo furono uccisi tutti i migliori (*ossoi aristoi*: Achille, Aiace, Patroclo, Antiloco). E non accenna al cavallo di legno.

Lo stacco è quasi impercettibile, eppure la scelta di dire e non dire è attentamente calibrata in questi poemi che sembrano assemblati senza una legge particolare. La storia del cavallo verrà più tardi, quando alla corte di Alcinoò, davanti a un Ulisse che ancora è Nessuno, l'aedo Demodoco la canta come evento già entrato nel mito e la presa di Troia – che Achille sognava di conquistare insieme a Patroclo con le armi in pugno alla luce del sole – diventa una strage notturna perpetrata con un'astuta invenzione che anticipa altri modi di combattere, altre strategie, uomini diversi nel pensare e nell'agire.

Poco tempo trascorre – lo abbiamo già detto – tra il riscatto di Ettore e la presa della città. Ma questo tempo breve non ha storia in Omero. Altri cercheranno di colmare lo iato, di frugare tra le testimonianze raccolte dai mitografi, dagli storici, da altri poeti. La fine del decimo anno prevede ancora, ripetiamo, due grandi azioni di Achille, l'uccisione di Penteseila e Memnone, la morte di Achille e di Aiace, la costruzione del cavallo, la distruzione della città.

Ma il silenzio di Omero, come ogni sospensione e ogni pausa in musica, ha il suo significato che è quello di dare forza e rilievo allo stacco epocale tra due opposte stagioni, e mentre l'*Iliade* si allontana nel tempo e rimane pietrificata "come un masso immane nella pianura" (la definizione è di Roberto Calasso) – il futuro corre sul mare, verso Ovest, con mete e scopi diversi. Il greco Ulisse affronta una traversata che vale una vita intera per ritornare nella piccola, pietrosa ma tanto agognata Itaca: non sappiamo, storicamente, se è lì che poserà per sempre o se si affiderà ancora al mare e alle stelle. Enea trasporta i Lari di Troia verso una terra dagli alti destini: il Lazio, i Latini, e alla fine, Roma.

Le armi, le donne: l'amante ambiguo

I Greci erano un popolo curioso, insaziabile, pieno di fantasia. Tanto poco si interessavano agli autori, tanto più si invaghivano dei personaggi e intorno a loro tessavano una rete di aneddoti e notizie vere o false che venivano accuratamente raccolte dagli storiografi e dai mitografi quando non venivano riproposte con varie manipolazioni in opere poetiche, fossero liriche o tragiche.

L'Achille omerico sembra nato cresciuto e morto a Troia. Rappresenta l'ideale greco più arcaico: giovane, biondo, bellissimo, nobile e valoroso – e al tempo stesso violento, irascibile, egocentrico, votato alle armi e alla guerra: così come lo intendono Aristotele e Orazio ed altri ancora. Duplice, ma non per calcolo bensì per la sua impetuosa giovinezza priva di autocontrollo. Di lui Schlegel ha lasciato questa descrizione: "fortissimo coraggiosissimo bellissimo violentissimo nobilissimo irritabilissimo ed amabilissimo, il più divino e il più terreno di tutti gli eroi".

Nella sua vita, non è l'infanzia che conta o l'educazione del saggio Chirone (nonostante il parere di Pindaro, *Olimpica* II e *Nemea* III), quanto il rapporto con la madre divina, assente nella vita quotidiana, ma presenza costante nell'animo del figlio. Teti è una dea: Teti sa. La famosa "scelta" di Achille tra la morte precoce e la fama eterna può essere un'invenzione poetica se la madre, consapevole, aveva già cercato di sottrarre il figlio alla guerra conducendolo a Sciro presso il re Licomede e costringendolo a vestire abiti femminili facendosi passare per una delle figlie del re. Di questo episodio vi sono varie versioni ma tutte concordano sul travestimento di Achille e questo fatto incide di fatto su alcuni giudizi

postumi (“... si nasconde / come il figlio di Teti marina quando Troia / in lacrime periva, / per non essere spinto contro i Lici alla morte”, Orazio, Odi, I, 8, 13-16, trad. M. Ramous), e probabilmente anche sul suo irrisolto rapporto con le donne.

Verrà stanato, il giovane Achille – peraltro con sua grande gioia – da Ulisse e Diomede in cerca di alleati per la grande spedizione che si sta preparando contro Troia. Nel frattempo Achille, a cui le vesti non hanno spento gli istinti naturali, si è unito di nascosto a Deidamia, una delle figlie di Licomede, non si sa se per amore o per impulso sessuale, e dall’unione è nato un figlio, Pirro-Neottolemo, destinato a sostituire il padre a Troia dopo la sua morte.

Di fronte alle unioni esemplari nella loro “normalità” – l’una presente a Troia, Ettore Andromaca Astianatte – l’altra diversa e lontana ma salda – Ulisse Penelope e Telemaco – di fronte alla stessa coppia unita e dolorosa di Priamo ed Ecuba, Achille è un’eccezione. Deidamia sembra scomparsa dalla sua memoria oltre che dal suo cuore, solo Pirro è una realtà riconosciuta in quanto la stirpe si perpetua per linea maschile e sulle spalle di Pirro pesa un’eredità straordinaria.

Ma nell’ambito di quanto narra l’*Iliade* Deidamia e Pirro non esistono, Achille piange Peleo, piange Patroclo e, se vogliamo, si addolora anche per Briseide. L’ultima visione che abbiamo di lui è il suo sonno accanto alla schiava-amante restituita.

Forse la struttura del racconto, le condizioni particolari in cui si svolge, esigevano questo e non altro. Manca del tutto quello che costituirà il perno dei futuri poemi epici e cavallereschi, l’amore dell’eroe protagonista per la più bella del reame. Tra Achille ed Elena non passa nemmeno uno sguardo (anche se non manca l’insinuazione postuma che uno sguardo ci fu, uno solo, ma sufficiente perché Achille nella sua giovanile labilità, si invaghisce della bellissima donna). Ma per quel che riguarda Omero, essi appaiono chiusi ciascuno nella superba concezione che hanno di sé. Rimane quindi solo la schiava-concubina-amante-sposa, la bella Briseide a cui molti poeti di aggrapperanno come all’unico appiglio erotico, mentre sul conto di Achille si accumulano supposizioni e leggende.

Forse non è un fatto trascurabile che Achille esordisca in vesti femminili. Nella sua incompiuta *Achilleide*, il poeta latino Stazio ne dà un resoconto particolareggiato, indugiando sulla posizione ambigua di Achille – da tutti ritenuto una fanciulla – sulla scoperta del sesso e il legame con Deidamia, la loro unica notte d’amore e le nozze imposte ed affrettate. Un sentimento acerbo, un’incertezza condivisa. E Deidamia sposa, sì, ma abbandonata e dimenticata. Questa vicenda, cui Stazio dedica quasi interamente quello che è rimasto del suo poema, conferisce effettivamente alla figura dell’eroe degli eroi un certa ambiguità che sarà sfruttata proprio nel mondo antico, attribuendogli molteplici avventure d’amore (ampiamente documentate da Erwin Rohde nel suo saggio del 1914).

La vicenda di Achille a Sciro, alimentata dagli stessi Greci, pronti a dissacrare i personaggi illustri da loro stessi creati (perduta è la tragedia di Sofocle *Gli amanti di Achille*), ha conosciuto una grande fortuna in campo iconologico e la “favola erotica” dell’eroe avrà larga diffusione in campo latino trasformando il “fulmine di guerra” in un modello di amante elegiaco.

Ma il valore, la gloria, le donne, la crudeltà, la nobiltà, la pietà alla fine si trasformano in un groviglio di elementi inconciliabili che i poeti successivi cercheranno di districare, secondo la loro ispirazione, dando la preminenza ora all’uno ora all’altro di questi aspetti, con giudizi a volte discordi e non sempre positivi.

Nelle *Metamorfosi*, Ovidio evoca una Achille inesorabile anche dopo la morte, quando, emergendo da “un’enorme crepa del terreno”, fantasma irato e “ombra crudele”, ordina che Polissena, la figlia di Priamo già a lui destinata come schiava, venga immolata sulla sua tomba (libro 13, 441-448, trad. G. Chiarini).

La scena è ripresa da Seneca nella tragedia *Le Troiane*. Egli accentua il lato barbaro del sacrificio, un sacrificio che non ha più senso ai suoi tempi se non come “orrendo assassinio” e affida al figlio Pirro, vero esemplare di autentica ferocia, l’esaltazione di un padre da cui ha ereditato solo il lato peggiore. L’osservazione più calzante in questo caso è il riconoscimento di Achille come il vero, l’unico conquistatore di Troia:

È solo grazie a lui che Troia è stata sconfitta; quel poco che è rimasto in piedi, dopo la sua morte, è stato perché incerto da che parte cadere... Ilio è stata sconfitta da mio padre, voi vi siete limitati a distruggerla.

Ma qui non si può fare a meno di udire in sottofondo l'eco della ironica frase di Ulisse nelle *Metamorfosi* ovidiane: "rendendo possibile la presa dell'alta Pergamo, di fatto l'ho presa" (libro XIII, 374, trad. G. Chiarini).

Dietro questa esecrabile decisione presa da Achille post mortem, aleggia tuttavia la leggenda di un amore nato nel cuore dell'eroe per Polissena, in quanto la fanciulla avrebbe accompagnato Priamo nel campo greco la notte del riscatto di Ettore. Una leggenda, come tante. Polissena come Briseide? Delle postume "nozze di sangue"?

Su questo Achille implacabile e sul sacrificio di Polissena torna Catullo nel carme 64, con toni aspri e duri di condanna. "La Frigia sarà un lago di sangue troiano", Achille coprirà di cadaveri il letto dello Scamandro "riscaldando col sangue le acque profonde". E Polissena è la vittima, solo la vittima immolata sul suo tumulo, stroncata brutalmente da un colpo di scure.

Intanto Briseide, nella terza lettera delle *Eroidi* ovidiane, lamenta l'indifferenza di Achille nei suoi confronti, il suo volubile amore, definisce se stessa "schiava, chiamata tante volte al letto del suo padrone", interpretazione forse esagerata ma certo coerente con la posizione di Briseide e delle altre schiave di guerra in Omero: oggetti d'amore occasionale, alcune più desiderabili e concupite di altre, ma certamente sostituibili.

D'altra parte nell'*Iliade* non c'è scelta. E Briseide è oggetto di contesa e di dichiarazioni di affetto da parte di Achille al momento in cui gli viene portata via. Non ha dubbi Properzio che, identificando Briseide con la sua Cinzia e quindi se stesso con Achille, attribuisce all'eroe un dolore superiore a quello per Patroclo e la morte e l'oltraggio al corpo di Ettore una tardiva vendetta per la sottrazione della fanciulla amata (*Elegie* II, 8).

A Briseide – *die Geliebte verloren* – dedicherà le lacrime di Achille anche Friedrich Hölderlin nella breve lirica *Achill*, identificandosi egli pure con l'antico eroe e attribuendogli i suoi sentimenti.

Persino Pascoli – che pure esalta l'eterna gloria di Achille – non rinuncia a concludere il suo canto evocando Briseide. E questa volta le lacrime sono di Briseide per Achille, la conferma del suo amore per lui, amore di schiava (la "dolce schiava") perché Pascoli conosce le antiche regole meglio di altri. E tuttavia ci lascia l'illusione che l'ultima notte che i due trascorrono l'uno nelle braccia dell'altra, sia davvero una notte d'amore (*La cetra di Achille*, in *Carmi conviviali*).

Altre donne, altri amori

Torniamo ora indietro, cioè alla produzione epica postomerica. Dopo lo Sturm und Drang della produzione tragica, in gran parte perduta (non senza lasciare brevi frammenti o titoli che lasciano spazio solo a delle ipotesi – abbiamo già citato il dramma satiresco di Sofocle *Gli amanti di Achille*), dopo la tragedia dunque, il ritorno del genere epico è rappresentato da *Le Argonautiche* di Apollonio Rodio che, nel III secolo a.C. canta il quattro libri la spedizione di Giasone nella Colchide sulla nave Argo, alla conquista del Vello d'Oro; una vicenda avventurosa, odisseica per la fortunosa traversata sul mare, in cui però l'elemento-chiave è la storia d'amore, più drammatica che erotica, tra Giasone e Medea.

L'argomento diverso, addirittura pre-iliadico, la trama ricca di eventi, l'esametro "riveduto e corretto" con freschezza e creatività, ridanno vita all'antica cadenza omerica senza gravarla con imitazioni forzate. La svolta è costituita invece dalle figure dei protagonisti: Giasone non è Achille, non è Ulisse. La sua impresa è costellata da paura, incertezza, necessità di essere incoraggiato e aiutato. Dominante è Medea – non la matricida euripidea – ma la fanciulla che, pur nella sua qualità di maga in possesso di forze occulte e nella sua alta posizione di discendente del Sole – si innamora per la prima volta, perduto, di Giasone non appena posa lo sguardo su di lui. Le fasi dell'innamoramento sono descritte con rara finezza psicologica (Apollonio ricorre anche al lessico della medicina) che certo Virgilio terrà presente per la sua Didone.

Ma, diversamente da Omero e senza ambiguità, è Medea che ama senza riserve mentre Giasone sembra oscillare nei suoi sentimenti e persino nei suoi propositi – fino a sfiorare l'idea dell'abbandono dopo aver raggiunto il suo scopo, la conquista del Vello, conquista resa di fatto possibile dall'intervento di Medea. E Medea verrà abbandonata, lo sappiamo, e con tragiche conseguenze, ma non nel poema di Apollonio il quale recupera le radici di una giovane Medea, vittima innocente della passione d'amore. Su Medea ritorneremo per una tradizione marginale che la collega con Achille.

Molti secoli dopo Apollonio un altro poeta si propone di rilanciare il genere epico. Siamo nel III-IV secolo d.C. e Quinto di Smirne, un personaggio di cui nulla sappiamo di certo, vuole colmare lo iato che divide l'*Iliade* dall'*Odissea*: gli ultimi mesi di guerra, la morte di Achille e di Aiace, la presa di Troia, l'inizio dei "ritorni" (*nostoi*). Completare Omero: impresa ardua e pericolosa perché l'argomento è lo stesso, l'imitazione quasi inevitabile e l'aura magica, l'inconfondibile ritmo dei poemi omerici è ormai un remoto ricordo. E Quinto non è all'altezza di Apollonio, anche se il suo poema in 14 libri non è privo di "pezzi di bravura", è ricco di aneddoti e notizie preziose, vere o inventate che siano: qualità che peraltro gli saranno tardivamente riconosciute, condannando la sua opera a un lungo periodo di oblio.

Ecco, in breve, la trama.

Le fiamme della pira di Ettore, "domatore di cavalli", si sono dissolte nell'aria, la tregua promessa da Achille a Priamo è scaduta e la guerra riprende perché le mura di Troia sono ancora inviolate. Nonostante la morte di Ettore e i presagi che fin dall'inizio collegano questa morte alla fine di Troia, l'inizio della ripresa sembra rafforzare la difesa dei Teucri, anche se i due valorosi alleati che accorrono in aiuto di Priamo, sono destinati a soccombere per mano di Achille, ulteriore corollario alle sue mitiche imprese, anche se la climax è già stata raggiunta con l'uccisione di Ettore e giustamente è con quella morte che Omero aveva scelto di chiudere l'*Iliade*. Tuttavia i nuovi avversari sono valorosi e degni di fronteggiare l'eletto fra i guerrieri.

L'incipit del primo libro è dominato dall'arrivo dell'Amazzone Penthesilea con le sue dodici seguaci. Nel ritratto che ne fa Quinto, Penthesilea appare

come l'*alter ego* di Achille, bellissima d'aspetto, assetata di guerra e di sangue, altera e amabile, ambiziosa e piena di orgoglio smisurato, convinta di riuscire a uccidere Achille, sgominare tutti gli Achei e dare alle fiamme le loro navi. "Pentesilea figlia di Ares... pari alla furia del fuoco" (libro I, trad. N. Canzio).

Ma, nonostante l'ardore belluino, l'Amazzone cade al primo lancio di Achille e cade "come un abete spezzato dall'impeto del gelido Borea", similitudine consueta nei poemi omerici per gli eroi colpiti a morte. Qui però accade l'imprevisto. Secondo la sua trista abitudine Achille insulta l'avversario caduto, ma quando gli toglie l'elmo dal capo e vede il volto della giovane, bellissima anche nella morte, improvvisamente prova pentimento e dolore "perché l'aveva uccisa, e non condotta come mirabile sposa / a Ftia dai bei puledri" (libro I, trad. N. Canzio).

Nulla aggiunge il poeta a questi pochi ambigui versi, e tuttavia il repentino mutamento nel cuore di Achille può significare tutto e nulla: un moto di ammirazione che si vela di rimpianto o un improvviso accendersi di una tardiva passione. "...quando l'elmo dorato / le mise a nudo la fronte, la sua / raggianti bellezza vinse l'eroe vincitore" (Properzio).

Passione e dolore. Ma anche così, vinto dalla bellezza di Penthesilea al primo sguardo, Achille non disgiunge il suo dolore da quello per Patroclo:

E molto si doleva il Pelide / nel guardare nella polvere l'amabile vigore della
vergine / perciò terribili angosce gli dilaniavano il cuore, / quanto per il
compagno Patroclo da poco caduto (libro I, trad. N. Canzio).

Achille vede Penthesilea e subito pensa a lei come "sposa". In realtà il termine non ha un significato preciso, sembra quasi un topos che ricorre ogniqualvolta un guerriero si riferisce a una donna che in qualche modo gli appartiene. Sposa è Deidamia (moglie legittima a quanto sembra), ma anche Briseide, Agamennone afferma di amare Criseide più di Clitennestra e ora Achille vede nella Amazzone uccisa una ormai improbabile ma desiderabile "sposa".

La feroce fantasia dei Greci non sorvola su questo particolare e la leggenda di uno stupro inflitto da Achille al cadavere di Penthesilea entra nella

legghenda e toglie ogni delicatezza alla scena descritta da Quinto, che pure altrove abbonda di particolari macabri. Certo, nel carosello di donne che, nella poesia e nelle legghende, circondano il grande guerriero (tutte “spose” che Achille non sposerà mai), Penthesilea spicca per le circostanze che la portano a contatto con il Pelide.

Ed è Penthesilea che, secoli dopo, risulta dominante nell’ambito germanico ottocentesco dove si discute con puntiglio e determinazione sulle modalità di ricreare un epos “moderno”.

La *Penthesilea* di Heinrich von Kleist fu scritta tra il 1805 e il 1807. Non è questo il luogo di esaminare l’opera in sé (ciò è stato già fatto egregiamente dagli esperti), quanto di sottolineare il modo con cui von Kleist ha interpretato le figure di Achille e Penthesilea in un’epoca e in un ambiente dediti allo studio appassionato dei classici antichi.

Al primo sguardo La tragedia di Kleist appare attraversata da una furia violenta e sfrenata, superiore persino alle scene più cruente dell’*Iliade* e della *post-Iliade* di Quinto. Penthesilea irrompe sulla scena come un uragano che sconvolge e intorbida le vicende note. Essa regna sovrana sul suo esercito femminile e come tale si muove indipendentemente, non come alleata di Priamo ma come una conquistatrice, nemica ai Troiani come ai Greci. Lo scopo principale delle Amazzoni infatti non è tanto quello di uccidere ma di catturare uomini vivi, trattenerli fino a concepire da loro una figlia per perpetuare la stirpe delle Amazzoni (i prigionieri venivano poi eliminati, non chiediamoci che sorte toccasse ai bimbi maschi!).

L’arrivo di Penthesilea genera una grande confusione tra le truppe in lotta sotto le mura di Troia. Ma già al primo incontro/scontro contro i principali principi guerrieri di stirpe greca (qui Achille Ulisse e Diomede formano una triade singolarmente unita e concorde), l’occhio di Penthesilea cade su Achille e la fanciulla arrossisce, colpita immediatamente da un’attrazione amorosa, come già era accaduto a Medea per Giasone. Ora l’amazzone si trova stretta in una morsa crudele: è consapevole che, in un duello, uno dei due è destinato a soccombere, ma oscuramente desidera che vivano entrambi; vuole Achille prigioniero – non tanto a scopo di procreazione secondo la legge di successione del suo gruppo – ma per amore. Un amore

che la possiede con forza e contro cui vanamente lei si oppone fino a perdere la ragione.

Ma anche Achille è preso d'amore e, nonostante le sue arroganti dichiarazioni da incallito amatore ("In vita mia, mai mi ritrassi di fronte ad una bella... ho assecondato le voglie di ciascuna", *Pentesilea*, scena IV, trad. E. Filippini), finirà per innamorarsi veramente della splendida avversaria. È un amore che nasce dalla violenza, una reciproca attrazione negata e combattuta, che si rivela con i cedimenti improvvisi, i comportamenti alterati, la frequente allusione a una "follia" che isola i due protagonisti e li allontana dai rispettivi compagni d'arme. La vicenda, tra dichiarazioni e momenti d'amore, decisioni segrete, fraintendimenti reciproci, finisce in tragedia per un ultimo tragico equivoco e il finale escogitato da Kleist è inatteso, impensabile: non solo Achille viene ucciso (e questo è pur scritto nel suo destino), ma sul suo corpo si abbatte la furia di Pentesilea impazzita che lo spoglia delle armi e ne addenta il petto nudo come per divorarlo straziando il suo corpo insieme alle cagne da lei aizzate. Achille muore sbranato come Penteo da sua madre Agave.

Sulla morte di Achille torneremo più tardi. Ma il rapporto inscenato da Kleist, nonostante le manifestazioni inconsuete, nonostante lo smarrimento, quasi lo stupore che coglie Achille per la prima e ultima volta nella sua storia, nonostante l'orrore finale, ci restituisce forse una tragica ma autentica storia d'amore ("perché anche lui, oh, come sono potenti gli dei, anche lui l'amava...", *Pentesilea*, scena XXIII, trad. E. Filippini).

Sia Omero che Quinto di Smirne lasciano Achille sepolto a Troia dopo esequie memorabili. Omero, nell'*Odissea*, ce lo fa intravedere nell'Ade, ombra tra le ombre che si allontana sfiorando un prato di asfodeli.

Ma Achille è pur sempre figlio di una dea. Fonti minori narrano che, per gli eroi più famosi e amati dagli dei, vennero immaginati dei piccoli paradisi. Achille non rimase relegato nell'Ade, dopo la morte fu trasportato altrove; nell'isola dei beati, ai confini del mondo secondo Platone, *Simposio* 179 e (vedi anche Pindaro, *Olimpica* II); Ibico menziona i Campi Elisi dove Achille si sarebbe unito in matrimonio con Medea. Erwin Rohde riporta la leggenda di un culto di Achille praticato nell'Isola Bianca (*Leuké*) alle foci

del Danubio dove sorgeva un tempio con la statua dell'eroe. Su quest'isola disabitata, gli uccelli sfioravano con le ali bagnate la statua per mantenerla pulita. L'antico "piè veloce" ha cambiato status, ora è una divinità che appare solamente in sogno a chi approda sull'isola (nella quale peraltro non si può sostare di notte). Ma su quest'isola Achille non è solo, gli è accanto Elena, compagna o sposa. La fantasia degli antichi è implacabile e tenace nel ripristinare ciò che le fiabe hanno reso irrinunciabile: il più forte e la più bella – nonostante Omero.

La leggenda riportata da Rohde ha affascinato il poeta Gottfried Benn che nella sua lirica intitolata *V secolo* (1943-44) ha letteralmente "tradotto" il racconto di Rohde. Divisa in tre strofe, la lirica rievoca il rito funebre nella Grecia del V secolo, celebra – attraverso le figure di Demetra e Persefone – i riti della morte e della resurrezione. Ma la terza strofe, senz'altro la più affascinante, è per Achille e Elena uniti come in un sogno:

Leuké – la bianca isola di Achille!

Lo senti a volte cantare il peana,
ali di uccelli bagnate dal mare
sfiorano il tempio, poi regna il silenzio.

Chi approda, spesso sprofonda nel sogno.

E vede lui che ha molto scordato,
egli dà un segno, in mezzo ai cipressi,
bianco cipresso è l'albero dell'Ade.

Prima di notte parta chi è venuto.

Solo Elena resta a volte tra i colombi,
allora giocano a non credere alle ombre:

"Paride diede la freccia a quello, il pomo a quella" (tr. di G. Baioni).

Com'è lontano il tempo della mitica guerra, delle imprese audaci, della gloria da conquistare sul campo per il futuro che verrà. Solo un gioco di ombre, negli sparsi frammenti di un ricordo.

L'altra versione del mito di Achille lo trasporta invece nei Campi Elisi (o nell'Isola dei Beati) dove egli celebra il rito delle nozze (finalmente una vera sposa!) con Medea. È una leggenda che risale almeno al VI secolo a.C., quando l'immagine della nipote del Sole non era ancora macchiata in modo indelebile dal matricidio e dagli altri misfatti, ed essa era solo (come

in Apollonio Rodio) una fanciulla dotata di poteri magici ereditati dagli illustri avi. È singolare questa unione tra il principe degli eroi greci e una principessa “barbara”: pure ne parlano poeti come Ibico, Simonide, Licofrone e poi ancora Apollodoro e Tzetze. Se l’unione tra Elena e Achille, sia pure immersa in un’atmosfera irrealista di sogno, ha un suo fondamento nella vicinanza/lontananza in terra troiana, il binomio Achille-Medea suscita stupore e perplessità.

Maurizio Bettini, nel suo racconto introduttivo al volume *Il mito di Medea* ne dà un’interpretazione che si aggiunge alle leggende antiche.

La collocazione non è nei Campi Elisi, ma nell’Isola dei Beati. Medea vi approda carica del peso dei suoi delitti (che le sono condonati in quanto è di stirpe divina) – quindi porta con sé quell’elemento negativo che l’ha costretta a fuggire di paese in paese prima di essere innalzata tra i beati. Ma perché, dopo tante nozze funestate da omicidi e insidie mortali – perché unirsi ad Achille per l’eternità?

Forse – ma è un’ipotesi – dopo Deidamia, Briseide, Polissena, dopo la *Pentesilea* di Quinto, un Achille restituito all’autenticità dei suoi sentimenti (collera dolore rimorso pietà) trova in Medea una sorta di affinità: entrambi di stirpe divina, di carattere fiero, orgoglioso e indomabile, possono convivere liberi dall’unico sentimento che non sono riusciti ad affrontare vittoriosamente, l’amore.

Sotto il baldacchino nuziale Achille indossa le armi, Medea il peso del suo tremendo passato. Insieme per sempre e per sempre divisi dall’unica impresa rimasta incompiuta. Medea ha nel cuore Giasone e Achille porta al collo, in un medaglione d’oro, il ritratto di Pentesilea: non esita a confessare a Medea, mentre sta per unirsi a lei in matrimonio, che Pentesilea era la donna da lui amata e che l’ha uccisa.

Fin qui Bettini. In realtà, se Medea ha conosciuto e goduto, anche se per poco, dell’amore di Giasone e di una vita familiare, Achille ha inseguito il suo sogno senza poterlo realizzare compiutamente. Forse per questo le sue vesti di sposo sono le armi. Invincibile sul campo di battaglia, viene sconfitto da Eros, la forza incontrollabile contro la quale – come canta Sofocle – è vano combattere (*Eros, anikate machan*).

La morte

È singolare che nel ventiquattresimo libro dell'*Odissea*, il libro della riconciliazione e della pace, tornino a brillare, sia pure di riflesso, le fiamme di un rogo funebre. La rievocazione del funerale di Achille occupa gran parte del libro, una rievocazione che ha inizio non dal momento dell'uccisione, ma dalla lotta per il recupero del corpo, i lavacri, le cure, la deposizione sul letto funebre, il compianto di Teti e delle ninfe del mare, l'eccezionale omaggio delle Muse e infine le fiamme che riducono in cenere il più grande e il più famoso degli eroi. E poi l'anfora d'oro – opera di Efesto come la seconda armatura – in cui le ossa del figlio di Peleo si uniscono a quelle del figlio di Menezio, l'amato Patroclo. E il tumulo "grande e glorioso", ben visibile da lontano, a eterno ricordo dell'eroe. "La tua gloria sarà sempre grande fra gli uomini, Achille".

Questa rievocazione che assume il tono di una postuma orazione funebre, è pronunciata nell'*Ade* da Agamennone e spiega il tono di acuto rimpianto per un destino invidiabile rispetto alla sua misera e ignobile fine. Ciò spiega l'enfasi, le parole di ammirazione e soprattutto il richiamo a quella gloria cui si era legata la vita di Achille. E i solenni onori funebri, gli omaggi grandiosi, la fama eternata nei secoli: tutto ciò a cui aspira ogni eroe e che Agamennone ha perduto.

La rievocazione – che peraltro ricalca nelle linee fondamentali e in certi particolari linguistici, la lotta, il rito funebre e gli onori resi a Patroclo nell'*Iliade* – risveglia emozioni antiche ma è anche fuori tempo, un lamento e un gemito che sale dall'oltretomba da un passato che è, almeno in parte, defunto. Eppure anche queste fiamme che rinviano puntualmente al rogo di Ettore in fine *Iliade*, assumono, proprio per questa corrispondenza, un valore aggiunto, un richiamo al mondo scomparso, una specie di duplice addio, quello che Omero dedica a tutti gli aristoi periti a Troia e ora confinati nell'*Ade*.

Le esequie solenni per la morte di un eroe costituiscono un rito obbligato e ineludibile. Il corpo, per gli antichi greci, è sacro, e le fiamme sanciscono la sua definitiva separazione dal mondo dei vivi per una destinazione ignota ma comunque aborrita, da dimenticare non appena il fuoco ha consumato il corpo. Non esiste, per gli eroi di Omero, un germanico Walhalla. Le lotte sanguinose che si scatenano sul guerriero ucciso

testimoniano questa fede assoluta nella centralità del corpo che solo le fiamme possono restituire alla terra e consacrare alla memoria. Nell'*Iliade*, Patroclo appare in sogno ad Achille per invocare il rito (libro XXIII), Zeus invia il Sonno e la Morte a sottrarre il figlio Sarpedonte alla feroce contesa sul suo cadavere (libro XVI), Priamo sfida la sorte per recuperare le spoglie di Ettore (libro XXIV).

Ma il momento culminante, il vero e proprio *finis vitae*, quando il guerriero colpito “vede” e per un attimo “comprende” la morte – è difficile da tradurre in parole senza cadere nel banale o nel grottesco. Sono le porte del mistero che si aprono, il passaggio indescrivibile da cui tutti i testimoni sono esclusi, spettatori impotenti di un evento riservato a un uomo solo.

La morte dell'eroe è senza dubbio la “prova d'autore” più impegnativa, soprattutto se l'eroe è il protagonista assoluto, il guerriero ineguagliabile la cui morte è evento supremo, eccezionale, e quando questo evento si verifica non c'è spazio per un'immaginazione che vada oltre la descrizione esterna, per la quale non esistono regole e modelli.

Omero non narra la morte di Achille. Essa è compresa nello iato che divide l'*Iliade* dall'*Odissea*. Nell'*Iliade* è dominante la morte di Patroclo. È difficile immaginare una scena di alta e contenuta drammaticità superiore a questa, per cui alla fine la morte di Achille è già anticipata da quella di Patroclo, sua tragica controfigura. Patroclo veste le armi di Achille, si scontra con Ettore, nella sua uccisione intervengono un uomo e un dio. Un dio che gli predice: “... non è destino che la città dei Troiani superbi cada per mano tua e neppure per mano di Achille...”. E poi:

... Febo gli si fece incontro, nella mischia tremenda, tremendo lui stesso; ma nel tumulto Patroclo non lo vide avanzare. Il dio gli andava incontro avvolto in una fitta nebbia. Si fermò dietro a lui e con il palmo della mano lo colpì alla schiena, sulle ampie spalle. Gli occhi di Patroclo si rovesciarono. Apollo gli fece cadere l'elmo dal capo ... Tra le mani di Patroclo si spezzò l'asta dalla lunga ombra... dalle spalle gli cadde a terra il lungo scudo, insieme col balteo. Apollo, figlio di Zeus, gli slacciò la corazza. Si confuse la mente di Patroclo, perdette ogni forza il suo bellissimo corpo, egli rimase immobile, stupefatto. E allora dietro, alla schiena, un uomo lo colpì da vicino in mezzo

alle spalle con l'asta acuta, il dardano Euforbo ... E Patroclo, vinto dalla lancia e dal colpo del dio, indietreggiò fra i compagni per evitare la morte... Quando Ettore vide il nobile Patroclo che si ritirava ferito... gli venne vicino tra le file, lo colpì con la lancia al basso ventre, l'arma passò da parte a parte. Cadde con fragore l'eroe e per gli Achei fu un dolore immenso... (libro XVI).

L'intervento di Apollo è decisivo e presago di un altro, fatale, intervento. Ma è anche troppo concreto e ravvicinato, privo di quella forma di rispetto che anche gli dei devono osservare in certe occasioni. E Achille è un semidio, persino Zeus si è piegato al suo volere.

Nasce così la leggenda secondo cui Achille fu ucciso da lontano, per opera di un uomo – in questo caso Paride – istigato da un dio, Apollo, oppure da Apollo stesso. Entrambi, Paride e il dio, valenti arcieri, avrebbero colpito l'eroe nella sua parte vulnerabile, il tallone, con l'arma che i guerrieri omerici consideravano con disprezzo, come subdola e vile. Ma in questo caso è proprio la distanza a nobilitare l'evento, Achille poteva essere colto solo di sorpresa e da lontano.

Quinto di Smirne affronta il tema della morte di Achille nel terzo libro della sua opera (174 versi). E sceglie una strada lunga e tortuosa, con evidenti riprese dal modello omerico che in questo libro spiccano più che negli altri. Anche in questo caso Apollo si fa incontro all'eroe che insegue i Troiani in fuga e lo minaccia direttamente ma non opera nessun "incantesimo" su di lui che anzi osa minacciarlo a sua volta. Apollo non replica, scompare tra le nuvole e di qui, non visto, scaglia il dardo fatale che colpisce Achille al tallone. Il colpo non è mortale anche se l'eroe cade secondo il formulario omerico che designa la morte dei guerrieri:

... cadde come la torre / che la forza di Tifone abbatte al suolo / quando la terra trema profondamente. / Così cadde a terra il corpo dell'Eacide.

Achille invece è ancora vivo, ha la forza di strapparsi la freccia dalla ferita e uccidere altri guerrieri troiani. Alla fine gli manca il respiro e il gelo della morte sale sulle sue membra. Si ferma, si appoggia alla lancia e con l'ultimo fiato ancora inveisce contro i Troiani che non osano avvicinarsi a tal punto lo temono ancora. A Quinto non resta altro che ricorrere ancora

ad Omero, rifacendosi, sempre con lievi variazioni, a un'altra delle sue celebri descrizioni:

... per volere del fato, / gravato nell'animo coraggioso e nelle possenti membra, / cadde a terra simile a un alto monte. / La terra risuonò e fortemente risuonarono le armi, / dopo che il Pelide era caduto a terra (libro III, trad. C. Bernaschi).

Orazio nella IV Ode, 6,3 ss. aveva cantato:

Guerriero grandissimo /... figlio di Tetide marina, si accaniva / con la sua asta contro le terre dei Dardani/ facendole tremare, / eppure come un pino colpito dal morso / di una scure o un cipresso divelto dal vento / cadde a terra disteso piegando il suo collo/ nella polvere d'Ilio" (trad. M. Ramous).

Non ci sono variazioni possibili se non il richiamo agli eventi naturali e alla violenza umana per descrivere il momento del fatale passaggio.

Nella *post-Iliade* di Quinto, la responsabilità della morte di Achille è attribuita soltanto ad Apollo e riprende la tradizione più nota (conosciuta anche da Omero, condivisa da Pindaro, Eschilo, Sofocle, Orazio): una specie di singolare e unico duello a distanza tra uomo e dio. Ma, detto questo, il momento fatale è simile a tanti altri episodi iliadici (così come la successiva lotta per la conquista del corpo, il compianto, le esequie). Nulla eguaglia l'atmosfera cupa e contratta, l'asciuttezza di Omero nel narrare la morte di Patroclo.

Anche l'altra versione, per cui Apollo ispirò Paride e fu Paride a lanciare la freccia, ha i suoi seguaci, a partire da Omero stesso ("un uomo e un dio", *Iliade* XIX, 416) fino ai mitografi Apollodoro e Igino.

Narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi*, il fatale episodio assume il ritmo rapido di una, sia pur tragica, ballata. Per prima cosa il passaggio di consegne, per eseguire l'uccisione di Achille, è triplice. Poseidone istiga Apollo ad agire di persona "con freccia occulta" e Apollo acconsente e scende in campo. Ma qui vede Paride e gli passa il testimone, esortandolo a "vendicare i fratelli uccisi". Tutto si svolge con estrema rapidità e Paride "con mano letale scoccò una freccia di mira perfetta".

“Letale”, “perfetta”: non è necessario aggiungere altro. Ma non manca una considerazione che, anche inavvertitamente, assume il tono di una ambigua pointe: “E tu, celebre vincitore di Tanti guerrieri, Achille, / fosti vinto dal pavido rapitore della sposa greca!”.

Tuttavia Ovidio, che nella sopravvivenza della propria poesia crede ciecamente (“Vivrò!”, *Metamorfosi* XV, ultimo verso) ricorda che anche Achille “vive, la sua gloria riempie l’universo intero” (*Metamorfosi* XII, trad. G. Chiarini).

La gloria

“Vive, e la sua gloria riempie l’universo intero”. Non c’è luogo poetico o fonte mitografica che dimentichi di esaltare la grandezza del guerriero da Omero in poi, l’Achille che nel canto nono dell’*Iliade* canta, accompagnandosi con la cetra, i klea andron, le gesta di quegli eroi del passato a cui sente già di appartenere.

In questo atteggiamento viene ripreso da Giovanni Pascoli che nella lirica *La cetra di Achille* (che ha molti punti in comune con il libro XXIV dell’*Iliade*) coglie l’eroe nella notte che precede la sua morte, la sua ultima notte.

Tutto l’accampamento è immerso nel sonno, Achille solamente veglia. E non si accorge che un fremito presago scuote tutti i guerrieri che in sogno “lo vedean fare un grande arco cadendo”, non ode il pianto delle Nereidi che vorrebbero sottrarlo al suo destino.

Nella notte inquieta Achille ode solo il suono della cetra sulla quale, come un tempo, canta la gloria degli eroi. Ma il canto viene bruscamente interrotto dall’apparizione di un vecchio sconosciuto (e subito emerge il ricordo di Priamo che all’improvviso si affaccia alla tenda di Achille). Come Priamo, il vecchio gli bacia “le mani terribili” e gli chiede, anche lui, una restituzione: è l’aedo a cui Achille, a Tebe Ipoplacia, strappò la cetra su cui ora suona e questa cetra il vecchio la riuole ora che tutto è finito ormai, che il destino sta per compiersi e tutti lo sanno, anche Achille ne è consapevole: gli aveva detto sua madre Teti che l’uccisione di Ettore era il preludio della sua morte. Achille lo sa: “disse ‘te’ riporgendo al pio cantor la cetra”.

Solo ora sente i suoni presaghi, il pianto del mare, la profezia dei cavalli, e soprattutto “vede” quasi concretamente, la Morte che lo attende, una morte da affrontare in bellezza “nel fulgor delle armi”. Adesso può ascoltare con “l’animo sereno” il pianto che lo circonda, distinguere quello sommesso della madre e ascoltare l’ultimo tintinnio della cetra che d’ora in poi suonerà anche per lui. “Restaci grande, o Peleide Achille!”

La gloria. Il coronamento di una vita vissuta come un sogno nell’attesa di una vita virtuale da compiere nel futuro, nella memoria del mondo. Così era stato anche per Goethe nell’unico canto rimasto della sua incompiuta *Achilleide*: dove l’eroe, ancora prostrato per la morte di Patroclo, fa erigere il tumulo che conterrà le sue ceneri insieme a quelle di Patroclo e si sente già al di là di tutto, morto-vivente nella tomba che gli stanno costruendo. Ma questa volta è Atena a pesare sui piatti di un’ipotetica bilancia il dolore e la fama futura. E il piatto della fama sale mentre il dolore precipita. Atena costringe Achille a guardare l’erigendo tumulo e contemplarlo dal di fuori, con gli occhi di chi, vedendolo anche da lontano riconoscerà “lo splendido segno dell’unico grande Pelide”.

Qui il poeta tedesco si ferma. Non sa come proseguire, non si sente a suo agio nella forma epica. Pensa di trasformare l’*Achilleide* in un romanzo, ma anche questo progetto non ha seguito. L’epica ha fatto il suo tempo, i tentativi di farla rinascere non hanno dato i risultati sperati, il futuro è altrove, nelle imprese dei cavalieri, nella difesa di altri ideali.

L’epica come genere che in sé racchiude lirica, tragedia, commedia, romanzo d’avventura, fantascienza, tutto quello che formerà la letteratura del futuro è solo quella di Omero. Unica. Assoluta.

Achille. Ulisse. Il confronto impossibile

Achille non muore nell’*Iliade*. Omero lo lascia al limite dell’ombra, desolato e solo. Ora l’unica gloria a cui aspira (*kleòs esthlòn*) è la vendetta, l’uccisione di Ettore.

Ulisse non muore nell’*Odissea*, anzi si accinge a riprendersi la sua vita, il suo rango, i suoi affetti.

Ma come sempre intorno ai due personaggi è fiorito un tesoro inesauribile di aneddoti e leggende. Si narra che Ulisse morì ucciso per errore dal figlio Telegono, nato dall'unione con Circe. Dante fa naufragare Ulisse reo di aver violato i confini dell'universo conosciuto – il mare lo inghiotte con la nave e i compagni (che la fantasia di Dante fa resuscitare). Pascoli lo fa morire, sempre in mare, ne L'ultimo viaggio, quello che Ulisse intraprende a ritroso per rivedere i luoghi della sua lunga erranza. Ed ecco il cadavere di Ulisse, sospinto dalle onde davanti all'isola di Calipso – colei che più di tutte lo aveva desiderato e amato:

Giaceva in terra, fuori / del mare, al piè della spelonca, un uomo /
sommosso ancor dall'ultim'onda: e il bianco/ capo accennava di saper
quell'antro /, tremando un poco; e sopra l'uomo un tralcio / pendea coi
lunghi grappoli dell'uve / Era Odisseo...

Ed è qui che vediamo per la prima volta Odisseo morto, il suo cadavere, cui la scena patetica non toglie dignità e bellezza.

Achille muore colpito alla distanza, cade esalando l'anima come tanti compagni d'arme: solo l'intervento di Apollo segna la differenza, poiché solo al dio è dato il potere di uccidere il più forte degli Achei.

Anche in questo caso sarà un poeta molto lontano dal mondo antico a farci intravedere – spettacolo unico e atroce, superiore a molti scempi perpetrati anche nell'*Iliade* (Cebrione, Sarpedonte, Ettore stesso) – il corpo dilaniato, irriconoscibile del bellissimo e nobilissimo tra gli Achei. Un corpo scempiato dai cani: la sorte più ignobile paventata da Priamo nel XXII libro dell'*Iliade* ("davanti alle porte mi dilanieranno i cani inferociti... non c'è al mondo spettacolo più doloroso").

Rimanendo nell'ambito strettamente omerico, di Ulisse non conosciamo in modo certo morte e sepoltura, salvo l'ambigua profezia di Tiresia nell'undicesimo canto:

La morte verrà per te lontano dal mare, ti coglierà nella vecchiaia ricca di
beni, e sarà dolce. Avrai, intorno a te, un popolo felice. Questa è la verità che
ti dico.

Achille invece avrà a Troia la sua sepoltura terrena, come narra Nestore a Telemaco nel libro III dell'*Odissea*:

Intorno alla grande città del re Priamo, dove furono uccisi poi tutti i migliori.
Giacciono lì Aiace... e Achille e Patroclo...e il mio amato figlio Antiloco.

Ovidio commenta:

Il terrore dei Frigi, vanto e scudo del nome / Pelasgo, il nipote di Eaco, capo
invincibile in guerra, è ormai/ consumato dal fuoco: un medesimo dio lo ha
armato e cremato. / È cenere, ormai, e dell'Achille ch'era stato così grande /
non rimane che quel poco che basta a colmare una piccola urna
(*Metamorfosi* XII, trad. G. Chiarini).

Ma nella lontana terra straniera non esiste più alcun monumento funebre a imperitura memoria, le ceneri di Achille e Patroclo si sono mescolate alla terra e al mare, e impercettibilmente, a poco a poco, si spengono anche i ricordi, la armi, le lance gli scudi istoriati, gli amori contesi, l'ira, il dolore, la vendetta, la pietà.

Achille ha un volto solo e molte sfumature che esternano il suo carattere. Ma nonostante i Campi Elisi e l'Isola Bianca, è a Troia che rimane, come un profilo inciso sulle pendici dell'Ida, o, più modernamente, come il ritratto di un antenato di cui si ricordano, un po' confusamente, le gesta, l'aureola di una grandezza antica, il bene e il male mescolati alternativamente. "Achille va evocato", dice giustamente Roberto Calasso.

Ma Ulisse è ancora tra noi. Non ha varcato solo i mari, ha navigato nel tempo. Ha assunto mille volti, si è adattato a situazioni diverse, maestro di travestimenti, tenace nella verità come nella menzogna. Prudente, astuto, ha saputo trarre sempre il meglio dalle circostanze. Il meglio per sé. Così, sia pure grazie anche a Dante, ma anche senza il sommo poeta, Ulisse si è preso tutto: la gloria di aver conquistato Troia, la fama nella memoria dei posteri, una forma di sopravvivenza tutta particolare che lo fa apparire e sparire e poi ancora riapparire e dileguarsi, come un folletto che, ci suggerisce Roberto Calasso "sta al nostro fianco, comunque e dovunque".

Ad Achille ha lasciato la nostalgia. Delle battaglie e dei trionfi.
Dell'amicizia e dell'amore. Della vita.

Bibliografia fonti

Benn 1972

G. Benn, *Statische Gedichte* [Poesie statiche, introd. e trad. di Giuliano Baioni, Torino 1972, 36], Zürich 1948.

Calasso 1982

R. Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milano 1982.

Catullo, *I canti*

Catullo, *I canti*, Introd. e note di A. Traina, trad. di E. Mandruzzato, Milano, 266 ss. (Carme 64).

Goethe, *Achilleide*

J.W. Goethe, *Achilleide*, a cura di S. Fornaro, Napoli 1998.

Hoelderlin, *Achill*,

F. Hoelderlin, *Achill*, in L. Reitani (a cura di), *Tutte le liriche*, con uno scritto di A. Zanzotto, Milano 2001, 828-29.

Kleist, *Pentesilea*

H. von Kleist, *Pentesilea. Ein Trauerspiel* [Pentesilea, trad. di E. Filippini, Torino 1989], München 1998.

Omero, *Iliade*

Omero, *Iliade*, a cura di M.G. Ciani, commento di E. Avezzù, Venezia 1990, 2017³.

Omero, *Odissea*

Omero, *Odissea*, a cura di M.G. Ciani, commento di E. Avezzù, Venezia 1994, 2017².

Orazio, *Le lettere*

Orazio, *Le lettere*, II, introd., trad. e note di E. Mandruzzato, Milano 1983, 86-87.

Orazio, *Odi, Epodi*

Orazio, *Odi, Epodi*, a cura di M. Ramous, Milano 1986.

Ovidio, *Eroidi*

Ovidio, *Eroidi*, introd., trad. e note di E. Salvadori, Milano 1996.

Ovidio, *Metamorfosi*

Ovidio, *Metamorfosi*, vol.V, libri X-XII, a cura di Joseph D.Reed, trad. di Gioachino Chiarini, Milano 2013, libro XII, *Morte di Achille*.

Ovidio, *Metamorfosi*

Ovidio, *Metamorfosi*, vol.VI, libri XIII-XV, a cura di Philip Hardie, trad. di Gioachino Chiarini, Milano, 2015, libro XIII.

Pascoli, *Calypso*

G. Pascoli, *Calypso*, in *L'ultimo viaggio, Poemi Conviviali*, Milano 1965¹⁰, 995-996.

Pascoli, *La cetra d'Achille*

G. Pascoli, *La cetra d'Achille*, in *L'ultimo viaggio, Poemi conviviali*, Milano 1965¹⁰, 930 ss.

Pindaro, *Le Olimpiche*

Pindaro, *Le Olimpiche*, a cura di B. Gentili, C. Catenacci, P. Giannini, L. Lomiento, Milano 2013, Ol. II, 75.

Properzio, *Elegie*

Properzio, *Elegie*, a cura di P. Fedeli, Firenze 1988, El. II, 8, 59 s.

Quinto di Smirne, *Il seguito dell'Iliade*

Quinto di Smirne, *Il seguito dell'Iliade*, a cura di E. Lelli, premessa di G. Cerri, libri I, II, III (trad. e note di N. Canzio, Sh. Rossi, C. Bernaschi), Milano 2013.

Seneca, *Le Troiane*

Seneca, *Le Troiane*, a cura di F. Stok, Milano, 1999, 2016⁷.

Stazio, *Achilleide*

Stazio, *Achilleide*, introd., trad, e note di G. Rosati, Milano 1994.

Bibliografia critica

Bettini, Pucci 2017

M. Bettini, G. Pucci, *Il mito di Medea*, Torino 2017 (*Il racconto di Medea*, di M. Bettini, 5 ss.).

Centanni 2017

M. Centanni, *Fantasmî dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, Rimini 2017 (*Il ritratto di Maometto II*, 253 ss.).

G. Jeranò, *Eroi*, Milano 2013.

E. Rohde, *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* [*Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, trad. it. di E. Codignola e A. Oberdorfer Roma-Bari 1970], Freiburg in Brisgau, 1890-1894.

E.A. Schmidt, *Achill*, in ders.(hrsg.), *Antike Mythen in der europäischen Tradition*, Tübingen 1999, 91-125.

English abstract

The subject of this essay by Maria Grazia Ciani is Achilles, the man with a short destiny, whose life will be beyond death in the memory of posterity, the man who

appears for the first time in the first Book of Homer's *Iliad*. The author gives the floor to the poets who, after Homer, described the deeds of this Greek hero and it is precisely this choice that highlights the different nuances of the mythical Achilles.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
Venezia • dicembre 2019

www.engramma.org



la rivista di **engramma**

gennaio **2018**

152 • Figure del mito: presenze e rappresentazioni

Editoriale

Alessandra Pedersoli, Marina Pellanda

Niobe in lutto: dipingere il silenzio

Andrea Tisano

La nascita del 'teatro alla veneziana'

Caterina Soranzo

Café Müller di Pina Bausch

Gaia Clotilde Chernetich

Achille. Una variazione sul mito

Maria Grazia Ciani

Come il canto ci obbliga a voltarci indietro

Massimo Crispi

Romeo e Giulietta d'après. Diario sull'osservare la danza, i corpi sfocati e il viaggio

Stefano Tomassini

REWINDItalia. Early Video Art in Italy/I primi anni della videoarte in Italia

Laura Leuzzi