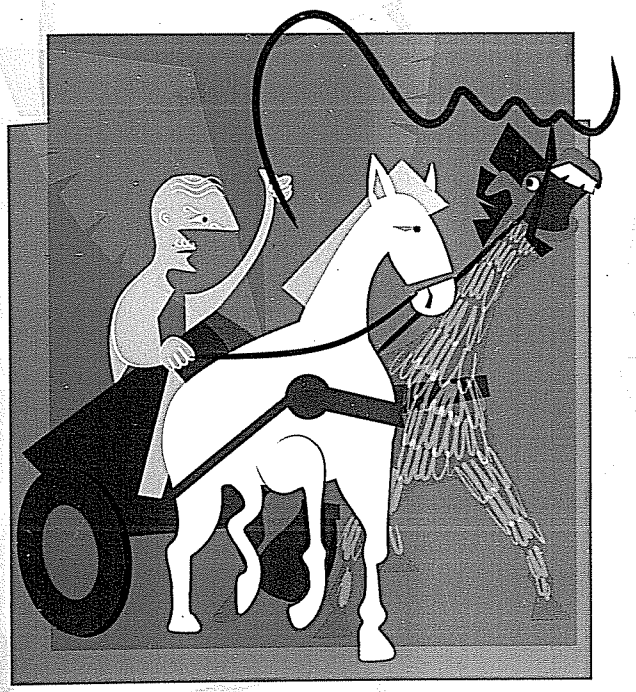
Questo volume raccoglie i saggi presentati nel Convegno *Lessico delle passioni nel mondo antico*, tenutosi presso il Liceo di Viggiano in occasione della II edizione del *Certamen Platonicum* (29 marzo 2012). Si tratta di riflessioni di autorevoli studiosi del mondo antico che ci aiutano ad esplorare l'universo semantico di passioni come l'amore (G. Casertano) e la paura (L. Palumbo), o il significato di altre parole chiave del lessico antico delle passioni come *koros* (M. Lamagna), oppure a meglio comprendere l'importanza della riflessione di Platone che, anche su questo tema, costituì un punto di riferimento e di confronto per tutti i filosofi antichi, contemporanei o successivi a lui (F. Ferrari). La riflessione di Platone sulle passioni rappresenta certamente il primo rilevante tentativo del pensiero occidentale di comprenderne l'essenza e di fare luce sul complesso rapporto tra la parte razionale e quella irrazionale della nostra psiche. Un rapporto non antagonistico, ma complementare. Nella pedagogia e nell'etica di Platone, infatti, ha un ruolo centrale il tema dell'educazione delle passioni, dove educare non significa reprimere, ma incanalare le loro irrinunciabili energie verso gli scopi della ragione e della legge. Perché ragione e legge non sono una prigione per il nostro sentire, ma l'universo di senso che rende i nostre *pathe* inoffensivi per la comune convivenza e per noi stessi.

Serafina Rotondaro, curatrice del volume, è dirigente scolastico, attualmente in servizio presso l'I.S.I.S. "G. Peano" di Marsico Nuovo. Fino al 2008, anno dell'immissione in ruolo come dirigente scolastico, ha insegnato Materie letterarie e Latino nei Licei. Ha conseguito il titolo di Dottore di ricerca in Filosofia presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", dove è stata anche assegnista di ricerca. È autrice di una monografia su Platone e di vari saggi pubblicati su riviste e volumi collettanei nazionali ed internazionali.

ISBN 978-88-907218-2-3



LESSICO DELLE PASSIONI NEL MONDO ANTICO

ATTI DEL CONVEGNO
LICEO DI VIGGIANO
29 MARZO 2012

a cura di
Serafina Rotondaro

Un grazie sincero ai docenti che hanno creduto in questo progetto, al quale hanno dedicato grande cura ed impegno: Gianluca Sarapo, Sonia Albano, Ermanno Colucci, Maria Coppola, Paola Granato, Giuseppina Scarpetta, Francesco Bellusci, Maria Giannone. A loro va il merito di aver organizzato in modo impeccabile il *Certamen* e tutte le iniziative di preparazione ad esso, sfidando tante difficoltà, logistiche e non solo.

Un grazie al professore G. Sarapo per la preziosa collaborazione nella correzione delle bozze di questo volume.

Un grazie al Comune di Viggiano, nella persona del sindaco Giuseppe Alberti e dell'assessore Luca Caiazza, che hanno sempre garantito il loro sostegno a questo progetto e a tutti gli altri che arricchiscono l'offerta formativa del Liceo di Viggiano.

Un grazie all'USR per la Basilicata, nelle persone del Direttore Generale Franco Inglese e del Dirigente dell'Ufficio II – ambito territoriale per la Provincia di Potenza-, Claudia Datena. Un grazie alla Provincia di Potenza, nella persona del Presidente Piero Lacorazza, dell'assessore all'istruzione Rosaria Vicino e del consigliere Vittorio Prinzi.

E un grazie, infine, a tutti gli alunni che hanno partecipato alla II edizione del *Certamen*, ai docenti che li hanno accompagnati e alle scuole di provenienza.

A tutti loro e a quanti coltivano la passione per gli studi clssici questo volume è dedicato.

Serafina Rotondaro

LIDIA PALUMBO

La paura nell'*Iliade*

I Greci furono un popolo pieno di paura. Ebbero paura, come tutti i popoli di ogni luogo della terra, innanzitutto della morte[1]. La storia della letteratura greca comin-

[1] La letteratura dell'antica Grecia – scriveva Charles R. Beye negli anni settanta del secolo scorso (Beye 1979, p. VIII) – era una letteratura preoccupata della mortalità. La morte è sentita da un lato come un problema personale e sociale, e dunque la sua frequente raffigurazione letteraria, non diversamente dal rito funebre, serve a conciliare gli uomini, individualmente e collettivamente, con il fatto della morte. Da un altro lato, essa è metafora della condizione umana ed in questo senso ogni atto significativo si costituisce come risposta alla morte: il duro lavoro nei campi per Esiodo, la lotta contro ogni ostacolo per apprendere la terribile verità del suo essere per l'Edipo sofocleo. Se sopra ogni altra cosa la letteratura greca celebra la consapevolezza, è perché la mortalità esige di essere riconosciuta. La consapevolezza sembra alla fine il tipo supremo di eroismo, aperto ad Achille, a Saffo, a Socrate; ma se la consapevolezza è in un certo senso prematura rappresentazione di morte, allora suo corollario è la speranza, è essa che rende il lavoro concreto, la lotta agli ostacoli atti significativi, risposte umane al fatto della morte. La speranza è un'idea che compare e ricompare in un gran numero di enigmatiche varianti nella letteratura greca. Ambiguamente buona o cattiva, la speranza giace racchiusa nel vaso di Pandora dopo che ogni malattia ne è uscita per il mondo. La speranza spinge Ulisse ad Itaca, alimenta le fantasie della commedia, inganna Creso e Clitennestra nella tragedia. Il senso tragico della vita è ovunque, nella rappresentazione omerica di Troia e nella concezione tucididea di Atene.

cia con l'*Iliade* di Omero che è il racconto di una guerra, delle numerose grandi e piccole stragi che in quella guerra si consumarono, delle emozioni che esse suscitarono; e il racconto di queste emozioni, che suscita anch'esso emozioni, è lo straordinario affresco di una paura individuale e collettiva che impregna di sé la vita di un'epoca.

La figura dell'Ade compare nel terzo verso del primo canto e resta il riferimento costante dell'intero poema a questo "luogo altro", al quale vanno, ineluttabilmente, tutti gli eroi che scompaiono dalla scena della guerra. Gli eroi abitano lo spazio della guerra o quello dell'Ade, e non ci sono altri luoghi umani in questo poema, se non quelli delle patrie lontane, che esistono solo nelle menti degli uomini, nei loro ricordi colorati di nostalgia, che il poeta ridisegna ogni volta, a rendere ancora più disperante la probabilità della morte.

Essere "nella vasta piana di Troia", per il guerriero iliadico, significa essere costantemente esposto alla probabilità della morte, del trasferimento nell'Ade, e dunque la sua emozione primaria è quella della paura, una paura descritta in tutte le sue caratteristiche, che noi chiamiamo fisiche e psichiche, una paura che si trasmette alle cose che lo circondano e che diventa la ragione di tutti i suoi atti, compresi quelli eroici, che potrebbero essere classificati come atti di coraggio, o quelli sacri, con i quali egli chiede la protezione degli dèi.

L'unico eroe che non prova paura è Achille. E ciò accade non soltanto perché egli è il più forte, e dunque non *teme* di soccombere nel combattimento, ma perché egli *sa* di dover morire. La sua condizione non è quella in cui si

trovano tutti gli altri, esposti alla *probabilità* e dunque alla *paura* della morte, ma quella di chi conosce il proprio destino e dunque non lo teme.

Una riflessione sulla figura di Achille ci aiuterà a comprendere quanto profondamente l'emozione della paura sia legata alla dimensione inafferrabile e non dominabile dell'incertezza – si temono soltanto le cose che non sono ancora accadute e che possono accadere – quanto essa sia legata al futuro, alla speranza, quanto essa interagisca con i pensieri, i ricordi, le cognizioni.

La certezza che un evento accadrà, anche il più terribile, genera angoscia ma non paura. C'è paura solo fin quando c'è speranza, ed essa scompare del tutto laddove sopravviene la certezza. L'assoluta sicurezza di dover morire – che è una delle ragioni della sua forza – spoglia Achille di ogni paura e lo pone in una condizione altra da quella in cui vivono tutti gli altri guerrieri dell'*Iliade*.

Il poema, come è noto, non racconta la morte di Achille, essa dunque non appartiene all'universo del poema, ma appartiene all'universo del poema la sicurezza dell'eroe che l'evento accadrà, e tanto basta a rendere impossibile per Achille il sentimento della paura.

Non avendo paura della morte, Achille non ha paura di nulla[2].

[2] In realtà nel canto XIX l'eroe afferma di avere paura (δείδω) che il cadavere di Patroclo possa marcire, ma si tratta di un aspetto della paura che può essere assimilato all'angoscia, alla preoccupazione; ed è di preoccupazione, infatti, che parla Teti, nella sua risposta ad Achille, rassicurandolo: «questo non ti preoccupi in cuore... (μή τοι ταῦτα μετὰ φρεσὶ σῇσι μελόντων, XIX, 29)». Cito da OMERO, *Iliade*.

Prova paura invece Crise, il sacerdote di Apollo, al cospetto di Agamennone adirato che malamente lo caccia via, e rifiuta di rendergli la figlia Briseide, nel primo canto:

«Mai te colga, vecchio, presso le navi concave,
non adesso a indugiare, non in futuro a tornare,
che non dovesse servirti più nulla lo scettro, la benda del dio!
Io non la libererò: prima la coglierà vecchiaia
nella mia casa, in Argo, lontano dalla patria,
mentre va e viene al telaio e accorre al mio letto.
Ma vattene, non mi irritare, perché sano e salvo tu parta».
Disse così, tremò (ἔδεισεν) il vecchio, obbedì al comando,
e si avviò in silenzio lungo la riva del mare urlante
(πολυφλοίσβοιο)[3]».

Al cospetto dello stesso Agamennone, sempre adiratissimo, che gli annuncia il vile ratto di Briseide, Achille prova invece angoscia (ἄχος)[4], non paura (φόβος). La sua ira, angosciosa, e causa di infinite angosce[5], assume la forma dell'insulto ed egli accusa Agamennone di viltà:

«Ubriacone, occhi di cane, cuore di cervo,
mai vestir corazza con l'esercito in guerra
né andare all'agguato coi più forti degli Achei
osa il tuo cuore: questo ti sembra morte.
E certo è molto più facile nel largo campo degli Achei

Versione di R. Calzecchi Onesti, 1984.

3 I, 26-34.

4 I, 188.

5 I, 2.

strappare i doni a chi a faccia a faccia ti parla,
re mangiatore del popolo... »[6].

Achille accusa Agamennone di sottrarsi al combattimento per paura della morte e le sue parole ingiuriose, che a causa delle mancanza di paura non trattengono la collera ma la esprimono in tutta la sua violenza, fanno da contraltare al silenzioso cammino di Crise sulla riva del mare.

Al vecchio sacerdote di Apollo, terrorizzato, si addice il silenzio che prelude alla preghiera; ad Achille senza paura l'accusa ingiuriosa, al mare che assiste a tutto ciò il poeta assegna l'urlo.

La paura dunque può essere un'emozione silenziosa[7]. Quando i due araldi di Agamennone giungono alla tenda di Achille per prendere Briseide, "per timore e rispetto del re", essi si fermano, non gli dicono nulla, non parlano[8].

Essi naturalmente temono l'ira di Achille, ma egli sa pronunciare parole tali da dissipare le ragioni di quel timore e dice:

6 I, 225-31.

7 Più volte nel poema troviamo citati insieme la paura e il silenzio: restano in silenzio gli Achei, nel settimo canto, di fronte alla sfida a combattere, pronunciata da Ettore (VII, 92-4). Al contrario, nello stesso canto, essi vengono sfidati da Aiace ad evitare il silenzio, proprio in segno di mancanza di paura (196). Restano in silenzio, perché atterriti, anche gli dèi, davanti agli ordini di Zeus in VIII, 28-9. La dialettica di paura e silenzio è tale che le urla sono per definizione "paurose" (VIII, 159; 321) e Achille avanza sempre "gridando terribilmente" (XIX, 41; XX, 382, 443).

8 I, 331-32.

«Salute, araldi, nunzi di Zeus e degli uomini,
venite vicino: non voi siete colpevoli verso di me,
ma Agamennone,
che invia voi due per la giovane Briseide... ».

Achille non ha paura, ma conosce tutte le forme dell'angoscia[9]. Nel primo canto egli soffre per la perdita di Briseide, poi soffrirà per la morte di Patroclo. La madre, la dea Teti, sente i suoi pianti ed è a lei che l'eroe chiede aiuto:

«...Ah! Tu aiuta, se puoi, il figlio tuo,
salendo all'Olimpo supplica Zeus, se qualche volta in qualcosa
servisti il cuore di Zeus o con parole o con fatti.
Poi che spesso nel palazzo del padre t'ho udito
vantarti, quando dicevi che dal Cronide nuvola nera
sola tra gli immortali vergogna tenesti lontano,
allora che gli altri numi d'Olimpo volevan legarlo,
Era e Poseidone, e anche Pallade Atena;
ma tu venendo, o dea, lo liberasti dalle catene,
chiamando presto in vetta al grande Olimpo il centimano
che i numi dicon Briareo, ma gli uomini tutti
Egeone – e per la forza questi è migliore del padre.
Egli sedette vicino al Cronide, fiero in gloria:
n'ebber paura (ὑπέδεισαν) i numi beati, non vollero più
legare!... »[10].

[9] Su *achos*, il sentimento provocato in Achille dal prelevamento di Briseide, cfr. Ciani 1988, p. 81 n. 188.

[10] I, 393-406.

Da questo come da altri passi del poema, apprendiamo che anche gli dèi hanno paura[11]. Non possono – essi immortali – aver paura della morte, dunque temono, come nel caso citato di Zeus, la vergogna; oppure, come ora Teti, temono il dolore di una persona cara. Quando la paura non è paura di morte, essa assume connotazioni diverse. Essa non ha effetto paralizzante, ma è piuttosto invito all'azione, dà inizio ad una serie di atti che portano o possono portare a rimuovere le ragioni del timore.

La paura è un sentimento che provano i vili[12]: «non va che a te come a un vile io faccia paura», dice Odisseo ad ogni eroe che incontra intento a preparare la fuga[13].

Egli si prodiga per fugare le paure degli uomini, anche quelle legate ai *semata* divini, come quando racconta, ricordandone l'interpretazione augurale, di un prodigio inviato da Zeus:

«... E noi intorno a una fonte, vicino ai sacri altari
offrivamo agli eterni ecatombi perfette,
sotto un bel platano, da cui scorreva lucida l'acqua.
E qui apparve gran segno: un serpe, scarlatto sopra la schiena,

[11] Cfr. per esempio nel primo canto quando Era dice a Zeus «temo (δείδοικα) in cuore tremendamente che t'abbia incantato / Teti piede d'argento» (555) e poi «tremò Era augusta grandi occhi, / e sedette in silenzio, facendo forza al suo cuore» (568). Si veda anche VII, 456; VIII, 29.

[12] Talvolta è il timore stesso ad esser detto vile, come in V, 812; XIII, 224. Ed è vile il comportamento di chi "fugge voltando il dorso", il tipico comportamento dell'uomo impaurito che rischia di esser colpito alle spalle, come Odisseo in VIII, 93-5.

[13] II, 190.

pauroso (σμερδαλέος) che appunto l'Olimpio fece venire alla
luce,
balzando di sotto l'altare, si avventò al platano.
Qui era un nido di passeri, tenere creature,
sul ramo più alto, nascosti sotto le foglie,
otto, e nona la madre che fece le creature;
e il serpe divorò i piccoli, pigolanti pietosamente;
volava intorno la madre, piangendo le sue creature;
quello s'arrotola, scatta, l'afferra per l'ala, che pigola.
Ma quando ebbe ingoiato i piccoli della passera e lei,
lo annientò il dio, che lo fece apparire,
pietra lo fece ad un tratto il figlio di Crono pensiero complesso.
Noi ammiravamo immobili quel che era accaduto:
come prodigi tremendi dei numi l'ecatombe interruppero.
Ma subito Calcante spiegò il responso divino:
"Perché senza voce restate, Achei dai lunghi capelli?
A noi tal prodigio ha mostrato il sapientissimo Zeus,
tardo, lento a avverarsi, ma non perirà la sua fama.
Come questo ha ingoiato i piccoli della passera e lei,
otto, e nona la madre che fece le creature,
così, appunto, tanti anni noi dovremo combattere,
ma al decimo prenderemo la spaziosa città!"
Egli spiegava così: e tutto ora si compie»[14].

Alle parole di Odisseo cambia la scena: gli Achei che prima preparavano la fuga decidono di restare alle mura di Troia e la loro decisione si esprime con grida che risultano paurose per chi le ascolta:

[14] II, 305-30.

«Così disse, gli Achei gridarono – e le navi intorno
terribilmente (σμερδαλέον) del grido degli Achei rintronarono
– applaudendo il discorso del glorioso Odisseo»[15].

Lo stesso termine che prima, in forma aggettivale, esprimeva la paura degli uomini per il prodigio divino[16] interpretato come annuncio di morte – prodigio accolto dal silenzio paralizzante dovuto al terrore – ora, in forma avverbiale, dopo l'interpretazione che ha cambiato di segno l'emozione, connota l'urlo terribile degli stessi uomini, trasformati in guerrieri aggressivi, portatori di morte; e le navi rintronano per quell'urlo e lo moltiplicano, e al suono delle grida si aggiunge quello degli applausi, perché la fine della paura è anche la fine del silenzio.

Più volte, nel poema, è descritta la fenomenologia della paura. Esemplare è il caso di Paride Alessandro al cospetto di Menelao, bramoso di vendicare il rapimento di Elena:

«Appena Menelao caro ad Ares lo vide
venire in fronte alla schiera a gran passi,
come gode leone che trovò grosso corpo,
se in cervo cornuto o in capra selvaggia s'imbatte
affamato, maciulla bramosamente, anche se
cani veloci e giovani forti lo cacciano;
così godé Menelao, Alessandro bello come un dio

[15] II, 333-35.

[16] Cfr. anche VII, 479. Il termine σμερδαλέον connota anche l'urlo pauroso che Diomede scaglia contro Odisseo in VIII, 92 o Ettore contro Teucro in VIII, 321.

vedendo con gli occhi; vendetta sperò sul colpevole.
Subito dal carro con l'armi saltò a terra.
Ma come lo scorse Alessandro bello come un dio
apparire fra i primi campioni, sbigottì in cuore,
indietro, verso i compagni si trasse, fuggendo la morte.
Come uno, veduto un serpente, fa un balzo indietro
fra gole di monti, gli prende il tremore i ginocchi,
e fugge e il pallore gli invade le guance;
così di nuovo s'immerse tra il folto dei Teucri alteri,
temendo il figlio d'Atreo, Alessandro bello come un dio»[17].

La descrizione della paura che prova un guerriero è sempre preceduta dalla descrizione dell'aggressività del guerriero che gli sta di fronte, che brama la vendetta, la vittoria, la strage. La descrizione dell'aggressività è speculare a quella della paura, perché l'aggressività è precisamente mancanza di paura, è una condizione d'animo che, ospitando il piacere di uccidere, ha fugato ogni paura di morire. Il poeta costruisce la scena con straordinaria sapienza: da un lato vi è l'aggredire, l'avanzare, il godere; dall'altro, l'indietreggiare, il fuggire, il tremare[18].

Da una parte il mostrarsi, dall'altra il nascondersi; da una parte il salto in avanti per essere in prima linea,

[17] III, 21-37.

[18] Costante è la rappresentazione della paura come movimento all'indietro. Si veda la descrizione di Astianatte, terrorizzato dalle armi di Ettore: "E dicendo così, tese al figlio le braccia Ettore illustre: / ma indietro il bambino, sul petto della balia bella cintura / si piegò con un grido, atterrito dall'aspetto del padre, / spaventato dal bronzo e dal cimiero chiomato, / che vedeva ondeggiare terribile in cima all'elmo" (VI, 465-70).

dall'altra il balzo all'indietro alla ricerca di un rifugio. Tutto è esplicito nell'*Iliade*: Menelao accusa Alessandro di essere vile[19] e Alessandro riconosce la mancanza di paura del suo nemico:

«Ettore – poi che secondo giustizia m'assali, non contro
giustizia –
sempre il tuo cuore è inflessibile, come la scure
che penetra il legno in mano d'uomo che ad arte
taglia scafo di nave, seconda lo sforzo dell'uomo:
così impassibile al timore (ἀτάρβητος) l'anima è
nel tuo petto... »[20].

Com'è noto, a questo punto del poema, Alessandro propone di affidare al solo duello tra sé e Menelao le sorti della guerra («chi dei due vincerà, rimarrà superiore, / prendendosi tutti i beni e la donna, la porti a casa»)[21]. Udita questa proposta, nel cuore di tutti i guerrieri si leva alta l'emozione inversa a quella della paura, l'emozione struggente della speranza "di metter fine alla guerra funesta"[22]. Il poeta si sofferma a descrivere soprattutto l'emozione di Elena, che è informata dalla dea Iri («Alessandro e Menelao caro ad Ares / con l'aste lunghe lotteranno per te, / e tu

[19] Ettore accusa di viltà anche tutti gli altri Troiani per non aver provveduto essi stessi alla lapidazione di Menelao: «Sono molto paurosi i Troiani, o da tempo / vestivi chitone di pietre per tutto il male che hai fatto!» (III, 56-7).

[20] III, 59-63.

[21] III, 71-2.

[22] III, 112.

del vincitore sarai la sposa »)[23] e che dunque si reca alle porte Scee, per assistere al duello.

I due nemici si preparano ad affrontarsi, e la descrizione dei preparativi è fatta a cominciare dal basso. Come con una macchina da presa, si inquadrano prima di Alessandro le "gambiere belle, munite di argentei copricaviglia"[24], e poi la corazza, poi "la spada a borchie d'argento, bronzea", "e poi lo scudo grande e pesante", ed infine "l'elmo robusto, con coda equina: tremendo sopra ondeggiava il pennacchio". Di Menelao si dice, più frettolosamente, che "nella stessa maniera... vestì l'armatura"[25]. Si sottolinea subito come l'un l'altro si guardano ferocemente (δεινὸν δερκόμενοι)[26] e come, nelle intenzioni di Menelao, il duello dovrà servire a terrorizzare chiunque, anche in futuro, tenti «di far del male a un ospite ch'abbia mostrato amicizia»[27].

Il duello, come tutti sanno, è interrotto dall'intervento di Afrodite, che sottrae Alessandro al pericolo, nascondendolo "in molta nebbia" e conducendolo al "talamo odoroso di balsami"[28]. Allo stesso talamo la dea ricondurrà anche Elena, ma solo dopo essere ricorsa alle più terribili minacce:

[23] III, 136-38.

[24] Cfr., nel canto XI, la descrizione delle armi di Agamennone (17-8). E nel libro XVI di quelle di Patroclo (131-38).

[25] Cfr. II, 330-39.

[26] III, 342.

[27] III, 354.

[28] III, 381-82.

«Odio funesto manderò fra i due popoli,
fra Teucri e Danai; e tu avrai mala fine»[29].

Tanto grande, anche in lei, si era levata la speranza di vedere la fine della guerra, e con essa il "dolce desio del suo primo marito, dei genitori, della città"[30].

La paura della morte e la speranza della pace sono la trama e l'ordito con cui il poeta tesse il testo dell'*Iliade*, e sul tessuto, di inimitabile sostanza poetica, accanto alle scene di guerra, appaiono ora la figura dell'Ade, nero come il sangue di una ferita che minaccia di essere mortale, ora quella della patria lontana, i cui colori[31] sono quelli del miele di favo, o quelli sfumati del sogno.

La paura e la speranza, narrate e descritte, non sono soltanto quelle dei guerrieri che combattono a Troia sulla scena per così dire direttamente visibile, esse appaiono qua e là anche nei discorsi degli eroi tesi ad incoraggiare i compagni, a tenere alto in essi il senso dell'onore. Esse sono allora le paure, le speranze e il coraggio[32] dei padri e degli avi dei guerrieri, e rivestono un ruolo paradigmati-

[29] III, 416-17.

[30] III, 139-40.

[31] Per tracciare una cromatica dell'Iliade, annotiamo che la morte è rossa (πορφύρεος θάνατος in V, 83; è nera (κῆρα μέλαιναν) in VII, 254; in XI, 332. Il sangue è nero (μέλαν... αἷμα) in VII, 262; X, 469 e (κελαινόν) in VII, 329. Nero è il destino di morte: XI, 360, 443. Neri i dolori: μελαινάων ὀδυνάων (XV, 394). Nera la nube di angoscia che avvolge Ettore (XI, 591). La paura è verde (χλωρὸν δέος in VII, 479; VIII, 77; X, 375; XV, 4; XVII, 67).

[32] Cfr. Smoes 1995.

co, servono a creare delle immagini-modello cui bisogna sforzarsi di somigliare per vincere, per vivere, per continuare a lottare.

Sono immagini che connettono il presente precario ad un passato glorioso, senza del quale si rischierebbe di non avere affatto un futuro.

I grandi eroi che combattono a Troia conoscono tutta l'importanza di questo bagaglio iconografico, tutto il suo potere di condizionamento e vi fanno ricorso continuamente: combattono con le parole, con i ricordi[33], con i rimproveri molto più che con le armi[34].

Il poeta parla talvolta della paura personificandola:

«e Terrore e Paura e Lotta (Δεῖμός τ᾽ἠδὲ Φόβος καὶ Ἔρις)[35]
senza misura furente,
sorella e compagna d'Ares massacratore;

[33] Topico è l'invito a combattere "memori dell'ardente valore" (μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς), come in VIII, 174.

[34] Agamennone ricorda, a Diomede spaventato, il coraggio del padre Tideo: «perché hai paura? perché adocchi le file con ansia? / Certo non usava Tideo tremare così, / ma battersi coi nemici molto avanti ai compagni» (IV, 371-73); «... Tideo guidatore di carri / non ebbe paura, solo in mezzo a molti Cadmei, / ma li sfidò a lottare, vinse ciascuno / senza fatica; tale soccorso era Atena per lui (387-90)». Agli Achei terrorizzati da Ettore, Nestore ricorda il suo proprio coraggio, il suo coraggio di uomo giovane che non si sottrasse al combattimento con Ereutalìone: Egli con quest'armi sfidava tutti i più forti; / ed essi tremavano, avevan terrore, nessuno osava. / Solo me spinse a combattere il mio cuore, costante / nella sua forza; ed ero fra tutti il più giovane (VII, 150-53).

[35] Nella traduzione di Rosa Calzecchi Onesti il termine Φόβος, in questo punto, è reso con "Disfatta".

piccola si leva in principio, ma ecco
al cielo arriva col capo, cammina sopra la terra;
e anche allora gettò in mezzo a quelli contesa crudele,
andando tra la folla, moltiplicando i lamenti... »[36]

«Atena intanto, la figlia di Zeus egíoco,
sulla soglia del padre lasciò cadere il molle peplo,
vivido, ch'ella stessa fece e operò di sua mano;
e vestendo la tunica di Zeus che raduna le nubi,
d'armi si circondò, per la battaglia affannosa.
Gettò sopra le spalle l'egida frangiata,
orrenda, cui tutt'intorno fanno corona il Terrore (Φόβος),
la Lotta, la Violenza, l'Inseguimento agghiacciante;
v'è il capo della Gorgone, dell'orribile mostro,
spaventoso, tremendo (σμερδνή), prodigio di Zeus egìoco»[37].

Così facevano guardia i Troiani, e intanto gli Achei
Erano vinti dal panico orrendo, compagno della disfatta
agghiacciante[38].

Com'entra in battaglia Ares flagello degli uomini,
cui il Terrore, suo caro figlio, forte e impavido (ἀταρβής),
tien dietro, che sa atterrire (ἐφόβησε) anche l'eroe più
costante...[39].

[36] IV, 440-45.

[37] V, 733-42. Cfr. anche la descrizione delle armi di Agamennone in XI, 36-37.

[38] IX, 1-2.

[39] XIII, 298-300.

Talvolta, invece, facendo ricorso ad un'analogia[40]:

«Ares in mano agitava un'asta enorme,
e si muoveva ora davanti a Ettore, ora dietro.
Diomede forte nel grido rabbrividì a vederlo;
come uomo che vada per la larga pianura, si ferma
impotente in riva a un fiume, che scorre rapido al mare,
vedendo che spuma e gorgoglia, e subito torna indietro,
così retrocesse allora il Titide...»[41]

«Come leone i teneri nati di rapida cerva
facilmente dilania d'un colpo coi denti forti afferrandoli,
entrato nel covo, e strappa loro il tenero cuore;
e quella, pur trovandosi molto vicina, non può
portare soccorso, la prende orribile tremito,
fugge via rapida, traverso le macchie dense e la selva,
ansante, sudante, sotto l'assalto della belva gagliarda;
appunto così nessuno a quelli poté evitare la morte
tra i Teucri, ma essi pure fuggivano sotto gli Argivi»[42].

[40] Sui paragoni dell'Iliade cfr. Di Benedetto (1994), pp. 140-55.

[41] V, 596-600.

[42] XI, 113-21; cfr. anche XI, 414-20. Come scriveva Bruno Snell nel secolo scorso (Snell 1963, p. 285), le similitudini omeriche che si riferiscono al comportamento degli animali o alle forze della natura hanno la funzione di modelli, alla luce dei quali il poeta può chiarire il significato delle emozioni umane, esse sono in certo modo uno specchio per mezzo del quale l'uomo può vedere se stesso. Talvolta è la materia inanimata che, in un paragone, può rendere evidente un atteggiamento umano. Ciò può accadere perché nell'oggetto, in questo caso, è proiettato l'atteggiamento umano che poi esso è chiamato ad illustrare. Non solo cioè l'oggetto è visto antropomorficamente, ma vale anche l'inverso: l'uomo è visto sotto specie di cosa inanimata.

La paura è "mancanza di un cuore saldo"[43]. Ma la mancanza di paura è a volte follia. Nel settimo canto Agamennone, fermando Menelao che intende misurarsi con Ettore, gli dice:

«Sei folle (ἀφραίνεις), Menelao, rampollo di Zeus? A te non conviene
questa follia! Porta pazienza, per quanto angosciato,
non voler lottare in duello con uno più forte di te,
con Ettore, figlio di Priamo, che tutti gli altri paventano (στυγέουσι)»[44].

Che l'uomo possa intendere se stesso soltanto attraverso un'eco, è cosa d'importanza fondamentale per l'intendimento delle similitudini (cfr. p. 282).

[43] Così dice Elena di Alessandro (VI, 353-54)

[44] VII, 109-12. È interessante notare come, per descrivere l'effetto fatale della decisione di Menelao di battersi con Ettore, poco prima di citare l'intervento di Agamennone, il poeta dell'Iliade faccia ricorso alla figura stilistica dell'apostrofe, interrompe cioè la narrazione impersonale dei fatti, per rivolgersi direttamente all'eroe che sta rischiando di morire: «E allora era la fine, o Menelao, della tua vita sotto le mani di Ettore, ch'era molto più forte, se i capi degli Achei, balzati su, non t'avesser tenuto... » (VII, 104-06). Lo scoliasta, per mostrare che la narrazione ha deviato dal suo corso normale, alla terza persona, segnala in questi casi un' *apostrophè*. F. Frontisi-Ducroux, (1991, pp. 131-138), sottolinea come l'inattesa ed eccezionale frontalità di un volto sulle pitture vascolari, che stacca questa figura dalle altre, rappresentate di profilo, produca un effetto analogo a quello dell'*apostrophè* e come essa intervenga nel medesimo contesto per rappresentare un morente, il più delle volte un soldato che sta per cadere in battaglia. (cfr. p. 138). In questi casi è come se l'ascoltatore, o il lettore, del canto poetico incontrasse lo sguardo dell'uomo che muore, e potesse scorgere in esso la paura o la mancanza di paura. È una sorta di faccia a faccia che coinvolge lo

La paura è qualcosa che "prende" gli uomini. Come ἵμερος, il desiderio, οἶκτος, la compassione, λήθη, l'oblio, ὕπνος, il sonno, χόλος, l'ira, νόσημα, la malattia, anche δέος, la paura, nella lingua greca, αἴρει[45], λαμβάνει[46], "prende" gli uomini, li "sorprende" con i suoi effetti inattesi, improvvisi, destabilizzanti. Li possiede e condiziona completamente il loro comportamento. Talvolta si dice esplicitamente che la paura "sconvolge la mente" [47], come a Priamo, nel canto ventiquattresimo, mentre si reca da Achille a chiedere il corpo di Ettore.

Nel libro undicesimo, è Zeus che ad un certo punto "spavento lanciò contro Aiace". In seguito a questo atto divino, l'eroe "si fermò stupefatto, poi gettò indietro lo scudo, tremò, guardandosi attorno tra il folto come una fiera, voltandosi indietro, ginocchio a stento alternando a ginocchio"[48]. Fino ad un attimo prima Aiace massacrava "cavalli e soldati", simile ad un torrente in piena, "che molte aride querce e molti pini trascina, e getta molto fango nel mare"[49], poi, all'improvviso, in seguito all'intervento divino, "avvilito in cuore", si allontana tremando.

Dodds si sofferma a spiegare il senso di questi interventi divini che trasformano improvvisamente i comportamenti umani, che aumentano o scemano negli uomini l'*areté*, cioè la loro forza di combattenti[50], ed ipotizza che essi siano collegati all'abitudine antica di ricondurre tutte le azioni emotive, non razionali, le cui ragioni non sono conosciute da colui che le compie, a interventi di origine estranea all'io, a interventi divini.

Il carattere e la condotta di Aiace sono quelli di un uomo coraggioso.

Ad un certo punto egli smarrisce il suo coraggio e prova un irresistibile desiderio di fuga. Il poeta esplicita la causa di questo brusco cambiamento di condotta collegandolo ad un intervento divino, ma il personaggio Aiace, che ignora le ragioni del suo brusco cambiamento di condotta, si mostra stupefatto, ed in lui avviene una specie di lotta tra il suo coraggio, che è parte del suo carattere, di cui ogni tanto "si rammenta"[51], e l'impulso alla fuga, che gli è stato "scagliato" da Zeus, e che gli impedisce di resistere ai Troiani che lo assalgono.

Si tratta di versi estremamente interessanti che consentono di comprendere il fenomeno emotivo dello spavento improvviso espresso dalla lingua omerica come qualcosa che "accade" all'uomo, qualcosa che lo coglie, che lo sorprende, lo condiziona, entrando in conflitto con la sua personalità, con il suo carattere, che coincide con il suo profilo eroico, quello conosciuto da tutti gli altri e con cui egli si identifica integralmente.

spettatore dell'immagine visiva o auditiva nella medesima emozione estrema che vive colui che muore.

45 Cfr. p.e. VII, 479.

46 Cfr. p.e. XI, 403.

47 XXIV, 358.

48 XI, 544-47.

49 XI, 492-97.

50 Cfr. XX, 42-3. E.R. Dodds (1973, pp.14-31).

51 Si veda l'uso del verbo μνησάσκετο in XI, 566.

"Avvilito in cuore" [52], "suo malgrado" [53], Aiace si allontana dal combattimento. In lui ci sono, nettamente distinte, una sfera consapevole ed una inconsapevole. La prima è il luogo del pensiero e della memoria, in essa si congiungono il suo passato eroico e il suo presente di uomo coraggioso, è la sfera della sua identità, lo spazio degli atti dei quali detiene il controllo, esso si offre da sempre alla vista degli altri, che lo riconoscono dotato del suo valore eroico, ed in certo modo anche alla sua vista interiore, anch'egli, infatti, si riconosce come un uomo coraggioso, perché in una società dell'onore e della vergogna[54], qual è quella omerica, si è precisamente ciò che si appare allo sguardo degli altri; è la *timé*,[55] il riconoscimento universale della prodezza di un eroe, ciò che fa di un uomo, appunto,

[52] XI, 555.

[53] XI, 557.

[54] La vergogna non è cosa molto diversa dalla colpa. Una differenza tra vergogna e colpa è quella rinvenuta da Herbert Morris citato da Williams 2007, p.106, secondo la quale le esperienze più primitive della vergogna hanno a che vedere con la vista e l'esser visto, mentre quelle della colpa affondano le loro radici nell'ascolto, il risuonare in se stessi della voce del giudizio e del sentimento morale della parola. Con la vergogna e il connesso imbarazzo si vuole scomparire, con la colpa non basta scomparire: l'idea che si ha è che se scomparissimo, la colpa ci seguirebbe.

[55] Quando si dice che la vergogna è il timore dello sguardo dell'altro bisogna considerare l'identità e gli atteggiamenti dell'altro di cui si teme lo sguardo. Le opinioni di Nestore hanno peso, quelle di Tersite no. In alcuni casi i meccanismi della vergogna riguardano il timore delle opinioni di uno specifico gruppo sociale. L'uomo libero teme l'opinione avversa, lo schiavo teme la punizione corporale (Demostene 8, 51).

un eroe[56]. La seconda, invece, è il luogo delle emozioni improvvise, lo spazio in cui giungono, scagliati dall'alto, quegli impulsi ad agire che sono contrari a quelli della prima sfera, impulsi sui quali l'eroe non detiene alcun controllo, che egli compie "suo malgrado": guardando ad essi egli non li comprende, è sorpreso, non li riconosce come suoi, ed estranei a lui appaiono anche agli altri osservatori. In questa sfera, che è in un certo senso estranea alla personalità individuale, "accadono", improvvisamente, fenomeni come la paura, il desiderio, la follia.

Quando viene descritta per così dire nel suo accadere, nel momento in cui riempie di sé l'animo di un uomo o

[56] Nel valutare che cosa fosse la vergogna nel mondo antico non bisogna commettere – scrive Williams 2007, p. 95 – il tipico errore kantiano di considerarla una cosa negativa. "Nello schema delle opposizioni kantiane, infatti, la vergogna è sempre dal lato sbagliato, il che risulta chiaro dal fatto che viene associata con la nozione di perdere o salvare la faccia. Faccia sta per apparenza contro realtà ed esterno contro interno, così i valori associati ad essa sono superficiali; perdo la faccia o la salvo solo agli occhi degli altri, così i valori sono eteronomi; è semplicemente la mia faccia da perdere o da salvare, così essi sono egoistici." Tutte queste valutazioni sono scorrette. A partire da esse non si leggerà cosa sia stata la vergogna nel mondo antico, ma piuttosto si proietterà su di esso la nostra idea di vergogna per poi affermare che gli antichi badavano solo all'apparenza. Ciò che occorre fare è invece comprendere che cosa è implicato nella vergogna stessa. Essa è un'esperienza dolorosa che consiste nell'esser visti in modo improprio dalla persona sbagliata nel momento sbagliato. È connessa con la nudità. *Aidòia*, derivato da *aidós*, vergogna, indica i genitali. È connesso con l'imbarazzo che prova Odisseo nudo davanti a Nausicaa e le sue amiche in Odissea VI 221, che provano le dee (gli dei invece ridono) davanti allo spettacolo di Afrodite e Ares colti in flagrante delitto da Efesto (Odissea VIII 234). Che prova Odisseo che piange nella sala di Alcinoo in Odissea VIII 86.

di un esercito, la paura ha alcune caratteristiche psico-fisiche collegate al silenzio, al tremore[57], al pallore; alcune caratteristiche posturali e dinamiche: il balbettìo[58], il pianto, gli occhi sbarrati, la bocca spalancata, il rannicchiarsi[59]; ma soprattutto ciò che caratterizza la paura è l'atteggiamento teso alla fuga. A riprova che si tratta proprio di caratteristiche legate all'emozione della paura, possiamo guardare ad un passo nel quale si descrive la mancanza di paura:

«Ma Idomeneo non prese il timore (φόβος), come tenero bimbo:
li attese, come sui monti un cinghiale, che nella forza confida,
attende l'impeto rumoroso dei cacciatori incalzanti,
in luogo solitario: e sulla schiena rizza le setole,
gli occhi lampeggiano fuoco, aguzza i denti,
pronto a difendersi dai cani e dagli uomini;
così attese Idomeneo forte con l'asta – indietro non diede –
Enea che accorreva gridando»[60].

In questi versi appare chiaro che la paura è innanzitutto tensione alla fuga. Non ha paura chi non fugge e resta fermo al suo posto di combattimento, preparando la difesa. Eppure Idomeneo, del quale il poeta ha detto chiaramente che "non fu preso da paura" (οὐκ᾽ Ἰδομενῆα φόβος λάβε)[61], chiamando i compagni, dice loro:

[57] Cfr. p. e. X, 390; XIV, 506.
[58] Cfr. p. e. X, 375.
[59] XX, 278-9.
[60] XIII, 470-77.
[61] XIII, 470.

«Qui, cari, a difendere me che son solo: ho molta paura
(δείδια)
d'Enea, che avanza, rapido il piede, e m'assale»[62].

Questa notazione ci costringe ad una precisazione. Il lessico greco conosce vari termini per esprimere quella che noi chiamiamo paura. Tra gli altri *phobos* e *deos*. Ognuno di questi termini ha un valore preciso e non è consentito ricomprenderli tutti sotto il denominatore comune del nostro termine, del nostro concetto di "paura". Per tentare di cogliere il significato specifico di ognuno di questi termini, ed al contempo per misurare l'entità della nozione di paura nel mondo greco, allora, è forse possibile assumere come punto di vista dell'indagine lo sguardo di chi fu parte di quel mondo, di quella cultura. Esso, lo sguardo dei greci, non soltanto ci dirà molte cose sul modo in cui essi concepirono se stessi, non soltanto sarà più ricco di informazioni sul mondo greco di quanto si sarebbe portati a credere, ma soprattutto condurrà l'indagine a sviluppi più interessanti di quelli cui si giungerebbe pretendendo di misurare "oggettivamente" l'entità della nozione greca di paura[63].

Quando il poeta dice che Idomeneo non fu preso da timore usa il termine *phobos* e il verbo *lambano*. Ciò che dice è che *phobos* non si impadronì di Idomeneo: l'eroe non fu invaso dalla paura, nessun dio operò su di lui alcun in-

[62] XIII, 481-82.
[63] Considerazioni simili sul metodo della ricerca in Camassa (2003), p.148.

tervento. E se andiamo a controllare che cosa comporta questo mancato invio di paura, troviamo la descrizione di un uomo che resta al suo posto di combattimento. "Indietro non diede" (οὐδ᾽ ὑπεχώρει)[64], dice Omero: non fuggì.

Quando, poi, subito dopo, il poeta descrive Idomeneo che chiama i compagni in suo aiuto, gli mette in bocca le seguenti parole: δείδια δ᾽αἰνῶς Αἰνείαν ἐπιόντα πόδας ταχύν, cioè: "ho molta paura di Enea, che avanza, rapido il piede".

Si tratta dell'espressione di un'emozione di paura che è espressa questa volta con il verbo δείδω che indica, come il *timeo* latino, l'attività mentale di un soggetto impaurito, il pensiero di un uomo che teme un pericolo; un pensiero cosciente, completamente diverso da quello stato psichico, in Omero causato da un intervento divino[65], che caratterizza l'uomo invaso da *phobos*, sconvolto dal terrore, in preda a comportamenti che non riconosce come suoi e che confliggono con il suo volere.

L'uomo preso da *phobos* è un uomo che fugge. Idomeneo, invece, pur provando *deos*[66], non fugge. E il fatto che, non essendo preda di *phobos*, resta al suo posto di combattimento, non è affatto in contraddizione con la sua

[64] XIII, 476.

[65] Anche in XVII, 118 è Apollo che ha gettato ai Greci "prodigioso terrore" (θεσπέσιον... φόβον).

[66] In XVII, 625, a Idomeneo "terrore cadde nell'animo" (δέος ἔμπεσε θυμῷ). Si tratta di un sentimento forte che "cade" nell'animo e che potrebbe essere assimilato al *phobos* che "prende", ma che da questo si differenzia proprio perché non "accade" in seguito ad un intervento divino, ma segue una razionale riflessione sul pericolo.

condizione di uomo spaventato, che cerca aiuto. In quella distinzione di due sfere che abbiamo tracciato a proposito di Aiace impaurito, *deos* appartiene alla prima, *phobos* alla seconda. Ciò che accade ad Aiace è *phobos*, ciò che accade a Idomeneo è *deos*.

Per le sue caratteristiche irrazionali, violente, per il fatto di essere una forza che possiede l'uomo e lo trascina, *phobos* è uguale e contrario ad *epithymia*, il desiderio violento che sarà descritto da Platone nel quarto libro della *Repubblica*. Con la speranza, invece, che viene solitamente considerata il contrario della paura, *phobos* intrattiene paradossalmente un rapporto di implicazione reciproca: c'è paura fin dove c'è speranza, e quando sopravviene la disperazione, insieme alla speranza scompare anche la paura.

Quando la paura è bilanciata dal coraggio, viene descritta in una forma discorsiva, come una sorta di dialogo interiore che svolge tra sé e sé l'uomo impaurito; più precisamente, come un discorso che l'uomo, in cui sono paura e coraggio, intrattiene con il suo cuore:

«Agènore, come vide Achille distruttore di rocche,
si fermò e molto il cuore gli si agitava aspettando;
diceva irato al suo cuore magnanimo:
«Ohimè, se davanti ad Achille selvaggio
fuggo, là dove gli altri in preda al terrore s'incalzano,
mi prenderà lo stesso, mi troncherà il collo come a un imbelle.
E se lasciassi costoro incalzati così
da Achille Pelide, e lontano dal muro, all'opposto
fuggissi, verso la piana iliaca, fino a raggiungere
le gole dell'Ida e m'infilassi là fra i cespugli:

e poi la sera, lavato nel fiume,
rinfrescato il sudore, me ne tornassi a Ilio...
Ma perché queste cose ragiona il mio cuore?
Non dovesse vedermi che dalla città fuggo al piano
e afferrarmi, volando con i rapidi piedi:
allora sì che non potrei sfuggir la morte e il destino,
è troppo forte sopra gli uomini tutti!
E se l'affrontassi davanti alla rocca?
Infine anch'egli ha un corpo che il bronzo acuto ferisce,
e un'unica vita: gli uomini lo dicon mortale:
soltanto, il Cronide Zeus gli dà gloria».
Così dicendo aspettava Achille, raccolto, e il cuore
gagliardo bramava di lottare e combattere.
Come pantera esce da forra profonda
incontro al cacciatore, e nel suo animo
non s'atterrisce, non trema, benché senta abbaiare;
e se quello riesce a ferirla per primo e la coglie,
pure, anche infilzata dall'asta, non abbandona
la furia, prima di gettarglisi addosso, o perire;
così il figlio del nobile Antènore, Agènore glorioso,
non voleva fuggire...»[67]

C'è, dunque, paura e paura. Quando essa appare nel testo all'interno del discorso di un uomo spaventato, che invita alla ragionevolezza, essa è espressa dal termine *deos* e dai termini a questo correlati. Così nel canto XVII Aiace parla a Menelao:

[67] XXI, 550-80.

«Non ho tanta paura (περιδείδια) per il corpo di Patroclo,
che presto dei Teucri sazierà cani e uccelli,
quanto ho paura (περιδείδια) per la mia testa che non mi
succeda qualcosa,
e per la tua; poiché tutto copre il nembo di guerra,
Ettore, e a noi già s'apre abisso di morte»[68].

Si tratta spesso di una paura che si autodescrive, per così dire, come collocata nel cuore[69], come emozione che fa da sfondo a un progetto che sia in grado di modificare le condizioni stesse del pericolo.

Così, per esempio, nel discorso di Odisseo ad Achille, nel nono canto:

«Noi tremiamo, dubbiosi se salveremo o vedremo perire
le navi buoni scalmi, a meno che tu non ti vesta di forza.
Presso le navi, presso il muro hanno fatto il bivacco
i Troiani superbi e gli alleati ampia gloria,
ardono molti fuochi per la pianura; e dicono
che non si fermeranno, ma piomberan sulle navi.
Zeus Cronide, segni propizi a loro mostrando,
lampeggiò; Ettore, ebbro della sua forza,
infuria spaventoso, ché fida in Zeus, e non rispetta
uomini o dèi; lo ha preso una rabbia selvaggia.
Egli brama che appaia al più presto l'Aurora divina,
e promette d'abbattere gli emblemi alti delle navi,
di bruciarle con fuoco violento, e ammazzare

[68] XVII, 240-44.

[69] Su *phrenes, thymos, etor, ker* "affetti" da paura nei poemi omerici cfr. Darcus Sullivan (1996), pp. 31-51.

gli Achei presso a quelle, atterriti dal fumo.
E nel mio cuore ho tremendamente paura che tali minacce
vogliano i numi compirgli, che sia destino per noi
perire a Troia, lontano d'Argo che nutre cavalli.
Ma tu sorgi, se vuoi, sia pur tardi, i figli degli Achei
affranti a salvar dall'assalto dei Teucri»[70].

In questo discorso di Odisseo, che intende invitare Achille a ritornare a combattere, a mettere da parte la sua collera contro Agamennone per salvare l'esercito greco decimato dalle armi troiane, l'argomento principale è la paura dei greci di morire. Questo "argomento principale" svolge però un ruolo causale, non un ruolo finale. *Poiché* essi hanno paura di continuare a combattere senza Achille, decidono di parlargli e di invitarlo ad indossare di nuovo le armi.

Il fine delle parole pronunciate da Odisseo è quello di suscitare in Achille non la paura ma la pietà. Diverso sarebbe il tono del discorso se in esso la paura svolgesse un ruolo finale. Se cioè l'intento di Odisseo fosse quello di spaventare Achille. In questo caso il discorso indugerebbe sugli elementi spaventosi dello scenario di guerra, come accade in tutti quei passi del poema in cui la descrizione del pericolo è finalizzata a produrre paura, a coinvolgere nella paura l'ascoltatore. Qui, al contrario, presto si passerà a descrivere la ricchezza dei doni che Agamennone intende offrire ad Achille, per aggiungere alla pietà argomenti più persuasivi.

[70] IX, 230-48.

In altri passi la paura è "argomento principale". Ogni volta, però, è il fine con cui essa viene descritta che determina una diversa sfumatura nel tono del discorso. Dopo che Achille ha rifiutato i doni di Agamennone, questi si aggira nella notte buia in preda alla paura ed incontra Nestore:

«O Nestore, figlio di Neleo, gran vanto degli Achei,
Agamennone Atride conoscerai, che sopra tutti
Zeus immerse nei mali, per sempre, fin che respiro
nel petto rimanga e le ginocchia si muovano.
Erro così, ché sonno soave sopra i miei occhi
non siede; ho la guerra nel cuore, lo strazio degli Achei.
Tremendamente ho paura (περιδείδια) pei Danai; non è il mio
petto
in pace, ma sono sconvolto, balza il mio cuore
fuori dal petto, sotto mi tremano le ginocchia ben fatte.
Ma se puoi far qualcosa – neanche a te giunge il sonno –
scendiamo qui fra le guardie, vediamo
che vinti insieme dalla fatica e dal sonno
non dormano, non si scordino della guardia del tutto.
Uomini pieni d'odio ci sono vicini; noi non sappiamo
s'anche di notte vorranno combattere»[71].

In questo passo, diversamente che nel precedente, chi parla descrive la propria paura per coinvolgere nella stessa emozione colui che ascolta. Ma si tratta pur sempre di una paura per così dire razionale, che esplicita le sue ragioni e cerca rimedi a se stessa. Il pericolo, causa della

[71] X, 87-101.

paura, coinvolge allo stesso titolo Agamennone e Nestore e il fine del discorso è quello di tentare una qualche reazione comune al comune pericolo. Ad uno ad uno, anzi, tutti i capi dell'esercito greco sentiranno la necessità di non dormire in questa cupa notte di guerra.

Il tono dell'intero canto decimo è quello dell'accordo tra i capi, della silenziosa decisione notturna di reagire alla paura insieme, spiando le mosse del nemico. Diomede si offre volontario e le sue parole sono destinare a restare nella memoria dei greci come una sorta di documento di solidarietà militare[72]:

«Me spinge il cuore e il petto superbo
a entrare nel campo dei nemici, qui presso,
dei Teucri. Ma se un altro volesse venire con me,
sarà maggiore il coraggio e più sicura la cosa.
Due che marciano insieme, uno provvede per l'altro
come sia meglio; uno, per quanto pensi,
ma la mente è più corta, il pensiero più debole! »
Disse così, e molti volevano seguire Diomede,
volevano i due Aiaci servitori d'Ares,
voleva Merione, molto voleva il figlio di Nestore,

[72] E non solo militare. Il verso omerico (224) è citato da Platone in *Prot.* 348D, ed usato come appoggio di un discorso sulla solidarietà che va ben oltre il contesto militare: «Credo che Omero dica qualcosa di veramente giusto, con quel verso 'quando due camminano insieme, uno può vedere prima dell'altro'. Infatti tutti insieme noi uomini siamo in un certo senso meglio attrezzati nei confronti di ogni azione, discorso o pensiero: ma 'se uno pensa da solo', immediatamente va in giro a cercare qualcuno, al quale possa esporre il suo pensiero e con cui possa confermarlo, fino a quando non lo incontri» (trad. M. Dorati).

voleva Menelao forte lancia, figlio d'Atreo,
voleva il costante Odisseo... »[73].

Com'è noto, sarà Odisseo ad accompagnare Diomede nel campo nemico. I due si muovono "come leoni, entro la notte buia, fra la strage e i cadaveri, fra l'armi e il sangue nero"[74]. Ad un certo punto scorgono Dolone, mandato da Ettore a spiare i progetti dei Greci. La descrizione della paura che prova Dolone quando lo scoprono i nemici è forse la più caratterizzante delle descrizioni della paura nell'intero testo dell'*Iliade*. Egli dapprima sente un rumore e spera (ἔλπετο)[75] – la paura è sempre mescolata con la speranza – che si tratti dei compagni, che forse lo richiamano presso di loro perché è sopravvenuto un nuovo ordine di Ettore, poi, invece, "li conobbe nemici, e mosse i veloci ginocchi per fuggire"[76], la paura è sempre tutt'uno con l'istinto di fuga. Comincia l'inseguimento. Atena ispira forza a Diomede e la sorte di Dolone è subito segnata. La lancia del nemico gli sibila sulla spalla destra e va a piantarsi per terra, dopo di che comincia la narrazione della sua paura:

quello s'arrestò fuor di sé,
balbettando – nacque in bocca stridore di denti –
verde per lo spavento[77].

[73] X, 220-31.
[74] X, 297-98.
[75] X, 355.
[76] X, 358.
[77] X, 374-76.

I nemici lo tengono per le braccia e allora egli piange, e promette infinito riscatto in cambio della vita ("... c'è in casa / e bronzo e oro e faticosissimo ferro; / prezzo infinito di questi il padre offrirebbe / se mi sapesse vivo presso le navi degli Achei")[78]. Odisseo interpreta la condizione di Dolone come quella di chi ha la morte nell'anima[79] e finge di consolarlo per ottenere le informazioni che cerca.

Lo sfortunato – il lettore sa anche che era brutto d'aspetto, ed era unico maschio di una famiglia di cinque sorelle[80] – fornisce al nemico tutte le informazioni che gli vengono chieste e poi, mentre tenta di prendere il mento di Diomede con la mano per supplicarlo di salvargli la vita, questi lo colpisce in pieno collo e, particolare macabro, accade che "mentre parlava ancora, la testa rotolò nella polvere"[81].

La paura è legata alla vista. Ad Achille la dea Iri suggerisce di mostrarsi ai Troiani, anche privo di armi, col solo scopo di terrorizzarli ("...andando così sul fossato mòstrati ai Teucri, / se mai per paura (ὑποδείσαντες) di te fuggano dalla battaglia...")[82]. Topica è l'espressione: "rabbrividì a vederlo" (τὸν δὲ ἰδὼν ῥίγησε)[83]. In questa prospettiva, la paura più interessante, se così si può dire, è quella che prova Ettore alla vista di Achille.

[78] X, 378-81.
[79] X, 283.
[80] X, 346-17.
[81] X, 457.
[82] XVIII, 198-99.
[83] Cfr. p.e. XI, 345.

Il poeta parla di τρόμος[84], di tremito, un tremito che impedisce al più forte degli eroi troiani di aspettare da fermo il suo nemico mortale. Poi dice che βῆ δὲ φοβηθείς, "si diede alla fuga"[85], e si tratta di una fuga che, anche linguisticamente, è tutt'uno con la paura; di una fuga che dà inizio al più celebre inseguimento di tutta la letteratura greca, un inseguimento che dura più di cento versi e che fa girare inseguitore e inseguito per "tre volte intorno alla grande rocca di Priamo"[86].

Seguendoli, anche i lettori fanno per tre volte il giro delle mura di Troia, e vedono la torre di guardia, la strada dei carri, le due belle fontane con "i lavatoi ricchi d'acqua, / belli, di pietra, dove le vesti vivaci / lavavan le spose dei Teucri e le belle figliuole / un tempo, in pace, prima che i figli degli Achei giungessero"[87].

L'aspra tensione della fuga e il dolce ricordo del tempo della vita sono i due sentimenti che accompagnano la corsa dei due eroi – entrambi hanno vicinissimo il destino di morte – ed anche gli dèi stanno a guardare. Il poeta usa molte analogie per dare ai suoi ascoltatori-lettori l'immagine visiva di questa fuga: paragona Achille prima ad un nibbio sui monti, "ch'è tra gli uccelli il più rapido", ad un nibbio che "facilmente insegue una tremante colomba"[88], poi entrambi gli eroi a cavalli "usi a vittoria", che galop-

[84] XXII, 136.
[85] XXII, 137.
[86] XXII, 251.
[87] XXII, 153-56.
[88] XXII, 139-40.

pano rapidissimi[89], poi di nuovo Achille ad un cane "che sui monti insegue un nato di cerva"[90]; ma soprattutto, ed è questo il passo in cui si raggiunge il massimo di resa drammatica, paragona ad un incubo la fuga di Ettore davanti al suo destino di morte:

Come uno nel sogno non può arrivare un fuggiasco,
questi non può sfuggire, l'altro non può arrivarlo;
così non poteva correndo Achille afferrarlo, né l'altro salvarsi[91].

Si tratta di versi di straordinaria profondità. In essi la fuga è paragonata ad un incubo, ma non ad un incubo qualunque, ad un incubo in cui ciò che si vede è appunto un fuggire, un fuggire per così dire infinito, in cui chi insegue non può raggiungere chi fugge e chi scappa non può sfuggire a chi lo insegue. Non si tratta dunque di una fuga naturalistica, ma appunto, onirica, il suo sentimento è quello di cui sono intessuti tutti gli incubi, il sentimento dell'impotenza, della coazione a ripetere un gesto di cui si avverte l'inutilità ed allo stesso tempo la necessità.

Paragonando la fuga di Ettore ad un incubo, ad un incubo di fuga, Omero sortisce un duplice effetto: da un lato, infatti, identifica, senza mediazioni di sorta, la figura della fuga con quella della paura e, dall'altro, proprio in virtù di questa identificazione, ottiene il massimo di resa comunicativa consentendo a ciascuno dei fruitori dell'opera poetica di prestare alla fuga di Ettore e all'inseguimento di Achille le caratteristiche oniriche della propria paura, la tensione affannosa di quella fuga che ci accompagna in tutti i sentieri infiniti dei nostri incubi. Tutti i lettori dell'*Iliade*, da sempre, immaginano senza difficoltà questa fuga, perché Omero, paragonandola ad un incubo, ha fatto di essa una sorta di simbolo, l'ha resa universale, ed al contempo intimamente individuale.

[89] XXII, 162-63.

[90] XXII, 189.

[91] XXII, 199-201.

Non solo alla vista degli occhi è dunque legata la paura, ma anche a quella per così dire dell'anima, a quel tipo di vista che è legato all'immaginazione e alla narrazione, cui è dedicata tanta parte del testo dell'*Iliade*. Nel poema, ogni cosa e ogni persona sono nominate accanto alla sintesi della loro storia e la vita stessa, mentre viene vissuta, è intessuta di narrazione: prima di combattere, di dormire o di morire, gli uomini raccontano e si raccontano, ed è a questo aspetto che è dovuta una gran parte dell'immenso fascino di questo testo.

Prima di compiere un gesto, l'eroe pronuncia alcune parole ed il seguito della narrazione mostra come sia importante che siano state proprio quelle, e non altre, le parole pronunciate; come quel gesto, in presenza di altre parole, sarebbe stato diverso.

L'immagine della paura che ha invaso la reggia di Priamo alla notizia dell'imminenza del duello tra Ettore e Achille, per esempio, è affidata dal poeta alla capacità immaginifico-narrativa delle parole della dea Atena che, fingendosi Deifobo, si avvicina all'eroe sul campo di battaglia:

«Fratello, moltissimo il padre e la nobile madre
pregavano ai miei ginocchi, e anche gli amici, un dopo l'altro,
ch'io rimanessi, tanto là tremano tutti.
Ma il cuore dentro era oppresso da pena crudele.
Ora protesi avanti lottiamo con furia e di lance
non essere parco: vediamo se Achille,
uccisi noi due, porterà sanguinanti le spoglie
alle concave navi, o sarà vinto dalla tua lancia»[92].

Alle capacità di Ettore di narrare se stesso al suo uccisore, è affidata una delle ultime immagini della sua paura:

«Ahi! Davvero gli dèi mi chiamano a morte.
Credevo d'aver accanto il forte Deifobo:
ma è fra le mura, Atena m'ha teso un inganno.
M'è accanto la mala morte, non è più lontana,
non è inevitabile ormai, e questo da tempo era caro
a Zeus e al figlio arciero di Zeus, che tante volte
m'han salvato benigni. Ormai m'ha raggiunto la Moira.
Ebbene, non senza lotta, non senza gloria morrò,
ma avendo compiuto qualcosa di grande, che anche i futuri lo
sappiano»[93].

Allo stesso modo, la figura della paura di Andromaca per la morte di Ettore è affidata prima ad un'autonarrazione:

[92] XXII, 239-46.
[93] XXII, 297-305.

«Qua, due mi seguano, che veda che cosa è accaduto.
Della suocera veneranda ho udito la voce, e dentro di me
batte il cuore nel petto fino alla gola, i ginocchi sotto
son rigidi: un male incombe ai figli di Priamo.
Ah! Lontano dai miei orecchi sia la parola, ma temo
atrocemente che Achille glorioso il mio Ettore audace
abbia tagliato fuori dalla rocca, solo, e per la piana
l'insegua e metta fine al malaugurato valore
che lo possiede; mai resta indietro tra il folto degli uomini,
ma molto avanti si slancia e non la cede per furia a nessuno»[94].

Poi ad una narrazione semplice:

«Dicendo così, si precipitò fuori di casa come una pazza,
col cuore in sussulto: le ancelle le tennero dietro.
Ma quando giunse al bastione in mezzo alla folla,
si fermò sulle mura, guardando febbrile, e lo vide
trascinato davanti alla rocca: i cavalli veloci
lo tiravano senza pietà verso le concave navi degli Achei.
Una notte di tenebra coperse i suoi occhi,
e cadde indietro e quasi spirava la vita:
le bende splendenti scivolarono via dal capo, lontano,
il diadema, la rete, il cordone intrecciato,
il velo, che le donò l'aurea Afrodite,
nel giorno ch'Ettore elmo lucente la portò via
dalla casa d'Eezione, offerti doni infiniti»[95].

[94] XXII, 450-59.
[95] XXII, 460-72.

Oltre che alla vista, con i suoi riferimenti all'immaginazione e al sogno, la paura è legata all'udito. Antiloco, nel canto diciassettesimo, aveva appreso da Menelao, nel pieno del combattimento, la notizia della morte di Patroclo, ed era rabbrividito.

«Antìloco, alunno di Zeus, vieni qua, che saprai
notizia amara, cosa che non doveva accadere:
penso che ormai tu pure, guardandoti intorno,
comprenda che un dio rovescia lutto sui Danai
e la vittoria è dei Teucri: morto è il migliore degli Achei,
Patroclo; e ai Danai resta immenso rimpianto.
Ma, tu, correndo da Achille presso le navi degli Achei,
diglielo, se il corpo al più presto portasse in salvo alle navi,
nudo, ché l'armi le ha Ettore elmo lucente».
Disse così, rabbrividì (κατέστυγε)[96] Antiloco a udir la parola
(μῦθος ἀκούσας)
per molto non seppe parlare, e i suoi occhi
si riempiron di lacrime, la forte voce era stretta;
ma non per questo trascurò l'ordine di Menelao...»[97]

La paura è legata all'udito non soltanto perché con gli orecchi si apprendono notizie spaventose, ma anche perché ciò che è spaventoso talvolta possiede una sua propria sonorità[98], che può essere slegata dalla semantica di un messaggio verbale e collegata, piuttosto, alla spaventosa evidenza di un'immagine aggressiva. Quando, nel canto diciottesimo, Achille si mostra ai Troiani, essi sono terrorizzati dalle sue urla che si mescolano a urla divine:

«Qui ritto gridò, e Pallade Atena al suo fianco
urlava: fra i Teucri sorse tumulto indicibile.
Come è sonora la voce della tromba che squilla
quando i nemici massacratori assediano una città,
così fu sonora allora la voce dell'Eacide.
E quelli, come udirono la bronzea voce dell'Eacide,
a tutti balzò il cuore; ed ecco i cavalli belle criniere
subito voltarono i carri; dolori previdero in cuore[99];
gli aurighi inebetirono, come videro il fuoco indomabile
tremendo, sopra la testa del Pelide magnanimo
ardente; e l'accendeva la dea Atena occhio azzurro.
Tre volte sopra il fossato gridò alto Achille glorioso,
tre volte furon sconvolti i Troiani e gli illustri alleati»[100].

Allo stesso modo i Mirmidoni, nel canto diciannovesimo, sono terrorizzati dal suono delle armi di Achille. Si tratta di un terrore dovuto alla pura sonorità delle armi

[96] Il verbo κατεστυγέω collegato all'espressione μῦθος ἀκούσας esprime proprio la paura che proviene dall'udito, il terrore che accompagna una notizia che sbalordisce. E i versi che seguono ne descrivono la fenomenologia.

[97] XVII, 685-97.

[98] L'aspetto sonoro della voce è il requisito che classifica in Omero ogni forma di linguaggio: se esso è dolce incanta, se è tonante incute rispetto, se è familiare rassicura e risveglia il ricordo delle persone amate, se rimbomba suscita il terrore. Sull'argomento cfr. Storoni Piazza (1999), p.19.

[99] Che la paura sia "previsione di dolori" è precisamente la definizione di *phobos* in PLAT. *Leg.* I 644c.

[100] XVIII, 217-29.

divine, esse non rappresentano infatti in alcun modo un pericolo per loro, essendo piuttosto destinate alla strage dei Troiani.

«... la dea posò l'armi a terra
davanti ad Achille e tutta sonò l'armatura lucente,
e tutti i Mirmidoni furono in preda al terrore, nessuno
osava guardarla, tremavano»[101].

Anche soltanto da queste brevi notazioni è possibile stabilire che nell'*Iliade* non è l'ira, con cui il poema comincia, l'emozione dominante, ma piuttosto la paura, con cui il poema finisce. Quella paura con cui, trascorsi i giorni di tregua concessi da Achille a Priamo per i funerali di Ettore, i Troiani si prepareranno alla definitiva sconfitta che non viene narrata:

«Via ora, Troiani, portate legna in città, e in cuore
non paventate agguato occulto d'Achei: Achille
mi disse così, congedandomi dalle sue navi nere:
non ci tormenterà prima che venga la dodicesima aurora»[102].

La dodicesima aurora, quella con la quale ricomincerà il tormento della guerra e con esso la paura della morte, si profila, proprio in quanto annunciata ma non narrata, come l'inizio della più spaventosa delle giornate troiane. Su di essa si accumulano tutte le premonizioni di

[101] XIX, 12-5.
[102] XXIV, 778-82.

sconfitta incontrate nel corso del poema, ed associate alla morte dell'eroe ai cui onori funebri sono dedicati gli ultimi versi. Posta in chiusura di una narrazione, essa condensa, all'orizzonte dell'*Iliade*, il cupo annunciarsi di un mondo senza Ettore, senza protezione divina, un mondo senza speranza, fatto solo di paura. Ad annunciarlo, concorrono negli ultimi canti molti segni, ma soprattutto le amare parole di Achille a Priamo, giunto nella sua tenda ad offrire "infinito riscatto" per le spoglie del figlio[103]:

«Gli dèi filarono questo per i mortali infelici:
vivere nell'amarezza: essi invece son senza pene.
Due vasi son piantati sulla soglia di Zeus,
dei doni che dà, dei cattivi uno e l'altro dei buoni.
A chi mescolando ne dia Zeus che getta le folgori,

[103] La celebre scena dell'*Iliade* rappresenta il confronto patetico tra Achille, che ha infierito in modo atroce sul cadavere di Ettore, e Priamo, il vecchio padre dell'eroe caduto, che si umilia davanti al nemico. Secondo una tradizione non molto conosciuta, che ha lasciato traccia negli Scholia all'Alessandra di Licofrone e nella raccolta di miti attribuita a Igino (cfr. Scholia Lycophr. Alex. 269; e Igino, Fab. 110), è possibile ricostruire invece un'immagine di Priamo diversa da quella presentata da questa scena dell'Iliade, un'immagine che fa riferimento ad una versione molto singolare dei fatti avvenuti a Troia dopo la morte di Ettore. Secondo questa versione, il vecchio padre Priamo si serve di una delle sue figlie, la giovane Polissena, per ordire ai danni di Achille un perfido tranello: gli promette in sposa la giovane vergine, di cui l'eroe è innamorato, in cambio del tradimento dei Greci. Convenuto nel tempio di Apollo per un furtivo abboccamento su questo contratto matrimoniale pagato con il tradimento, Achille verrà colpito a morte da Paride Alessandro, appostato nei paraggi. Sull'argomento cfr. Pellizer (1983), pp. 45-46.

incontra a volte un male e altre volte un bene;
ma a chi dà solo dei tristi, lo fa disprezzato,
e mala fame lo insegue per la terra divina,
va errando senza onore né dagli dèi né dagli uomini»[104].

[104] XXIV, 525-33.

BIBLIOGRAFIA CITATA

Beye, Ch.R., *Letteratura e pubblico nella Grecia antica*, tr.it. Bari, Laterza 1979.

Camassa, G., "I Greci davanti al problema del mutamento", in *Quaderni Storici*, 57 (2003), pp. 147-172.

Ciani, M.G, a cura di, *Omero, Iliade*, commento di Elisa Avezzù. Venezia: Marsilio 1988.

Darcus Sullivan, Sh., "Disturbances of the mind and heart in early greek poetry", in *L'Antiquité Classique* LXV (1996), pp.31-51.

Di Benedetto, V., *Nel laboratorio di Omero*, Torino, Einaudi 1994.

Dodds, E.R., *I Greci e l'irrazionale*, tr.it., Firenze, La Nuova Italia 1973.

Frontisi-Ducroux F., "Senza maschera né specchio: l'uomo greco e i suoi doppi", in M. Bettini (ed.), *La maschera, il doppio e il ritratto. Strategie dell'identità*, Bari, Laterza 1991, pp. 131-158.

Morris, H., *Guilt and Shame*, in Id., *On Guilt and Innocence*, Berkley-Los Angeles, University of California Press, 1976.

Omero, *Iliade*. Prefazione di F. Codino. Versione di R. Calzecchi Onesti con testo originale a fronte, Einaudi, Torino, 1984, nona edizione (prima ed. 1950).

Pellizer, E.(ed.), *La paura dei padri nella società antica e medievale*, Bari, Laterza 1983.

Smoes, E., *Le courage chez les Grecs, d'Homère à Aristote*, Bruxelles, ed. Ousìa 1995.

Snell, B., *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, tr.it. Torino, Einaudi 1963.

Storoni Piazza, A.M., *La concezione di linguaggio dall'epica ai tragici*, Roma, Carocci 1999.

Williams B., *Vergogna e necessità*, trad.it. di Mauro Serra, Bologna, Il Mulino, 2007 (edizione originale: *Shame and Necessity*, Berkley-Los Angeles, University of California Press, 1993).

MARIO LAMAGNA

Saziarsi di passioni: *koros*

Non sono rari i casi in cui possiamo trovare nei poemi omerici i germi di una riflessione morale più recente.

Nel XIII libro dell'*Iliade*, in corrispondenza di uno dei momenti bellici più drammatici, che mette in discussione la stessa salvezza delle navi achee, subito dopo aver avuto la meglio in un duello col troiano Pisandro, Menelao pronuncia un famoso discorso, così importante da meritare il particolare risalto che il poeta gli concede (vv. 620-639)[1]:

[1] Come sempre quando Omero ci sorprende con la sua profondità, il discorso di Menelao è stato spesso considerato spurio dalla critica, sulla base di considerazioni concettuali o linguistiche: W. Leaf, *The Iliad*, Edited, with Apparatus Criticus, Prolegomena, Notes and Appendices by W. L., II, London 1902, p. 46, si limitava a proporre l'atetesi dei vv. 634-639, osservando che l'insaziabilità di ardore guerriero non può essere oggetto di rimprovero. G. P. Shipp, *Studies in the Language of Homer*, Cambridge 1972², p. 282, espunge tutto il discorso per la sua *facies* linguistica, in particolare per la presenza dell'aggettivo ὑβριστής, derivato da ὕβρις, concetto diffuso nell'*Odissea*, ma raramente presente nell'*Iliade* e ivi, secondo lo studioso, indizio di recenziorità. Un'eccellente difesa dell'organicità e coerenza dell'intero discorso è in C. Michel, *Erläuterungen zum N des Ilias*, Heidelberg 1971, pp. 110-113.