

*Le storie sono armi
e il mito è un campo di battaglia*
WU MING, *Giap!*, Torino, Einaudi, 2003

Se la storia è talvolta prodiga di *déjà vu* luttuosi e non riesce a farci intravedere vie d'uscita, ecco a disposizione il mito, materia da sempre duttile e creativa, addolcitore del presente dispotico e del futuro-minaccia, pronto a corrispondere alle nostre domande sempre nuove eppure le stesse di ogni tempo. Quelle almeno che con la complicità, l'arbitrarietà e la divina insolenza del vecchio olimpo popolato di dèi, possono ancora sfidare il monoteismo del principio unico, dell'unica spiegazione, dell'unico dio nel nome del quale l'umanità continua a infliggersi infiniti lutti.

Come curare il fanatismo e difendere una cultura della vita contro quella della morte in questo tempo di paci spezzate e di guerre fuori controllo? Il ricorso al mito è forse una *via dulcis* per riaprendere la tolleranza contro il fanatismo, un compromesso contro i fondamentalismi. È molto vero quel verso del poeta israeliano Amichai: "dove siamo integerrimi non cresce nessun fiore". Contro il fanatismo non abbiamo altra scelta che *comprometterci* (Oz 2004, p. 50), che potremmo tradurre come capacità di *metterci in comunicazione* utilizzando le antiche risorse che il mondo mitico continua a offrirci. Perché il mito sa rispondere alle richieste d'ogni tempo, d'ogni luogo, d'ogni *ciascuno*. È lì, disponibile ad offrirci occasioni di un più ricco *riconoscimento* dell'accaduto, nel gioco *ad libitum* delle similitudini e delle analogie. Conserva una sua forza e gode di un discreto fascino educativo nel presentare varie facce della realtà, le sue sfumature, le pieghe deleuziane degli intravisti e degli imprevisti d'ogni sguardo audace.

Già Platone ammetteva che sarebbe stato difficile trovare una forma di educazione migliore di quella impartita dagli uomini del passato, di un insegnamento fondato sull'apprendimento dei *mythoi* (*Repubblica* 2,376d/e). Il cui tratto distintivo risiede soprattutto nella funzione comunicativa che il mito conserva nell'ambito della vita sociale dilatata dall'occhio dei media. La sua verità sta innanzitutto nella sua efficacia comunicativa, nel potere di seduzione e di persuasione. Va usato perciò come un integratore dei desideri svuotati dal tempo del tutto già visto e tutto già consumato: un *metalinguaggio* per rivestire di senso una realtà insensata; un travestimento seduttivo (poetico) - per dirla con Cerri - della riflessione filosofica (Cerri 1991,15, sg.).

Nei tempi di guerra infinita (Gresh 2004) ecco rifiorire l'antico racconto dell'*Iliade*. Proprio quando una scriteriata controriforma scolastica riduce drasticamente i tempi dell'incontro delle nuove generazioni con la prima storia e le vecchie *fabulae* dell'umanità, Omero torna a parlarci, alle prime luci di un secolo/millennio in cui le armi sono tornate ad occupare tutta la scena del pensiero, col suo antico racconto di coraggio e di pietà. Perché è un pensiero guerriero quello che si è lentamente ma inesorabilmente introdotto nelle scienze sociali, o quanto meno un *pensiero riflessivo* che con i teatri globali di guerra, con i ritorni delle pratiche di tortura dei corpi, si trova inevitabilmente coinvolto in una interrogazione profonda sul proprio destino; sulla sua capacità di saper lenire ancora la smania funesta dei nuovi coloni globali con l'antica *pietas* e la forza del diritto conquistato dal vecchio continente da almeno tre secoli in qua. Omero torna come cantore di una civiltà che ha ancora molto da dirci nell'epoca in cui riaffiorano le passioni *tristi*, come direbbe Spinoza, che non si riferiva tanto alla tristezza che soffochiamo nel pianto, quanto a quella sofferenza generazionale provocata dall'impotenza, dalla delusione (letteralmente dalla uscita dai giochi), dalla perdita di fiducia, dalla caduta di ogni codice d'onore tra i beligeranti, di ogni ritegno dei governanti.

Se l'*Iliade* torna a stregare l'Occidente, e assistiamo a una nuova fioritura narrativa dei due poemi omerici, deve pur essercene qualche ragione. Sarà forse il fascino che esercitano i racconti di civiltà che nascono, scompaiono e vichianamente si ripresentano ogni volta nuovi eppur sempre identici, o perché, come qualcuno ora suggerisce, l'*Iliade c'est nous*; ci abita *dentro* con l'umana,

interminabile commedia delle passioni contrastanti e devastanti, mai vinte al giogo della ragione nel millenario suo sgomitarsi.

La guerra di Troia fu la prima guerra tra Occidente e Oriente, quattro-cinquecento anni prima che Omero col suo racconto risvegliasse l'onore dei suoi contemporanei. Ieri come oggi, come sempre, fu un pretesto a scatenarla. Così, volendo giocare il gioco ardito delle similitudine dei diversi, Elena ("il bel male") starebbe alle presunte armi chimiche di Saddam, come pretesto di una guerra dagli esiti incerti, e Agamennone si reincarna in Rumsfeld nella strategia di guerra preventiva - quella cara a Paul Wolfowitz e al suo *entourage*.

La guerra per espugnare Troia fu prevalentemente un assedio lungo dieci anni, ma non mancano episodi in cui gli Achei sono a loro volta assediati attorno alle veloci navi da guerra. Come nell'avventura afghana e poi irachena non si sa esattamente *chi* assedia *chi*: se siano gli eserciti occidentali a stringere d'assedio il potere orientale o se, viceversa, sia questo a organizzare la più spaventosa strategia terroristica che stringe d'assedio l'intero occidente. Così, come la distruzione di Troia non avrebbe portato al controllo dell'Asia, i dopoguerra afghano e iracheno non solo non hanno portato quelle aree al controllo occidentale, ma hanno destabilizzato l'intero pianeta, rendendo vulnerabile il sistema di sicurezza dei paesi accorsi in aiuto dell'amministrazione americana. Un'altra sorprendente analogia, dal momento che anche quella coalizione traballante messa in piedi da Agamennone, si sarebbe poi dissolta nel dopoguerra troiano. Non dalla vittoria, ma dalle ceneri di Troia, sarebbero poi nati altri imperi che avrebbero sfidato i millenni.

L'amministrazione americana non ha ancora deciso, segnalano gli osservatori, che volto assumere: se sentirsi eredi troiani, per emulare attraverso il pio Enea il mito della Roma imperiale, o se identificarsi negli Achei. Nel primo caso li attende un destino di dissoluzione; se poi si sentono emuli degli Achei, li attende una fuga rovinosa dopo aver tanto distrutto senza ottenere ciò per cui hanno combattuto.

Un destino, nell'uno e nell'altra caso, di perenne belligeranza. Con tutte le beffarde conseguenze richiamate dalla memoria degli eventi iliaci.

Sono le acute simmetrie segnalate dal generale Fabio Mini (2003).

L'ira...

Il poema di fondazione della cultura greca si apre con l'ira (*menis*) di Achille e il suo furore guerriero (*menos*) contro il sopruso subito. Un fine conoscitore della psicologia greca (Vegetti 1995) ha spiegato come l'*Illiade* faccia del massacro di nemici il momento in cui il signore dell'epica si mette alla prova e legittima il suo potere. Vegetti ci spiega come l'ira sia parte costitutiva ed essenziale nella costruzione della soggettività antica, proprio per l'importanza che il concetto di libertà assumeva in una società che aveva quotidiana consuetudine con il mondo degli schiavi e dei semiliberi. L'ira è un privilegio (*time*) del signore, che gode in pienezza della propria libertà. Il V secolo avrebbe riconosciuto come "libero" solo il tiranno, che al pari di Zeus poteva incessantemente infrangere le leggi e la giustizia. Curiosamente poi Savinio spiegherà, col suo estro senza confini, che il tiranno era originariamente *colui che distribuiva i formaggi*, facendone risalire il termine (*turós* = formaggio) alle prime società pastorali dove, evidentemente, la distribuzione dei formaggi era funzione amministrativa esercitata con il (necessario) dispotismo. Si pensi alle lunghe marce delle popolazioni nomadi o ai tempi di carestia. La giustizia di Zeus del resto non era che arbitrio, potere di scorazzare per la pianure umane prendendo e stuprando a suo piacimento. Anche gli eroi umani partecipavano del divino, appropriandosi di qualche scampolo di quell'arbitrio (Calasso 1988). Il dispotismo insomma discendeva giù per li rami...

Dunque l'ira, che protegge dalla minaccia dell'asservimento e dalle passioni *tristi* della vendetta e della rivalsa, resta un'attribuzione signorile; reintegratore anzi indicatore della libertà del signore. Al contrario di Platone che collocava il furore guerriero nella zona irrazionale dell'anima, consapevole tuttavia che spegnere quel furore poteva equivalere a "recidere i nervi dell'anima" o a tagliare la corda d'arco che dà energia al dardo (*Repubblica* 3, 411b), il mite Aristotele dirà espressamente che il sopportare di essere oltraggiati, o permettere che lo siano i propri congiunti, è *cosa da schiavi* (*Ethica a Nicomaco*, 11). *Schiavi sono coloro che non s'indignano!* per la semplice ragione che la condizione di sottomissione non riserva spazi di libertà. Essi, gli umili, debbono solo sviluppare per tempo il *riconoscimento* delle prerogative del potere; sviluppa-

re una *paideia* di occultamento/assorbimento del contrasto. La povera Lucia dei *Promessi sposi* deve tenere a bada le intemperanze di Renzo, che aspira evidentemente a uscire dalla sua condizione di paria, ma i poveri non hanno diritto al *menos*, né tantomeno al *thymós*; la loro indignazione non potrà che canalizzarsi in una educazione alla sopportazione. Non potendo accedere al potere-conoscenza (la manzoniana Provvidenza che disegna un ordine dell'universo a cui il conoscimento umano non ha accesso) non gli resta che *riconoscere* le gerarchie che l'architettura divina ha disegnato per l'amministrazione delle cose umane e dei loro destini.

L'affermazione signorile del soggetto attraverso l'ira sarebbe poi entrata in crisi con i limiti politici imposti dalla costruzione democratica della *polis*. Ma la questione sarebbe stata posta dagli stoici e - più tardi, in epoca moderna - da Hobbes, Rousseau ed Hegel, in quanto *conatus* al *riconoscimento* nella situazione di competizione che si apre in una società di *uguali*. La stessa antropologia kantiana si sarebbe più tardi ispirata alla minuta tassonomia stoica del III secolo. Ma per Omero, che rappresenta ancora intatta una società arcaica, Achille è l'eroe centrale di tutto il poema.

Sul nome dell'eroe Savinio segnala un doppio significato: *Achilleus*: "colui che scaglia il dolore", e *Achileus*, "il cordoglio d'Ilio": un nome comunque segnato da un destino di *produzione* del dolore, perché Achille esercita la libertà di opporsi al sopruso. Egli è un combattente per vocazione, ma nell'*Iliade* è pure quello che trova le parole più forti contro la guerra. Il mito si affanna a dirci come si sarebbe volentieri sottratto all'assedio di Troia, e come solo l'astuzia di Ulisse (*Odysseus*) - un altro nome tragicamente negativo, legato a un odio delle origini (*odyssomai*) - riuscì a scoprirlo sotto mentite vesti femminili. Anche Odisseo del resto aveva tentato di sottrarsi alla spedizione voluta da Agamennone per lavare l'offesa subita da Menelao. Tentò anche lui di farla franca fingendosi pazzo.



E fu Palamede a smascherarlo ponendo innanzi all'aratro del finto contadino il piccolo Telemaco ancora in fasce.

Tutti quei valorosi capitani insomma, chiamati a raccolta da Agamennone, avevano fatto il loro bravo tentativo di smarcarsi da quella guerra che si annunciava incerta e infinita. Achille, pur portando quel nome di destino ci fu tirato dentro da un troiano rinnegato, Calcante, sacerdote di Apollo, il quale aveva predetto che Troia non sarebbe caduta se fosse mancato il suo braccio valoroso. Il *riconoscimento* pubblico delle sue virtù guerriere fu insomma il catalizzatore della *meglio gioventù* achea reclutata da Agamennone per lavare l'onore perduto da Menelao.

Più ancora del rinnegato Calcante fu comunque il torto subito da Agamennone il detonatore che fece esplodere l'*ira funesta*. Per rifarsi della perdita di Criseide, figlia di un altro sacerdote d'Apollo, il comandante in capo aveva fatto sottrarre Briseide, la fanciulla con cui il Pelide trascorreva il tempo del riposo e dell'amore, diviso con l'addestramento militare dell'amico Patroclo.

Nell'*Iliade*, insomma, irrompe fin dai primi versi quell'*irrazionale* dei greci, acutamente studiato da Dodds in un saggio che rompeva gli schemi della Grecia come culla della razionalità occidentale (Snell 1951): un comandante (Agamennone) che si giustifica innanzi a un eroe di guerra (Achille), che evidentemente *riconosce* nel suo valore di combattente (senza di lui non si poteva né *vincere* né *convincere*), asserendo che erano state potenze divine a infondere nella sua mente l'*insania*.

E che potevo io fare?

È un dio che manda a termine tutte le cose.

Così si discolpa Agamennone, che aveva sottratto ad Achille la bruna Briseide per rifarsi della perdita della bionda Criseide. Non è solo Elena-*il bel-male* la sola posta in palio di quella lunga guerra; altre figure femminili entrano in gioco: Criseide, bionda, sottile, piccola di statura, e Briseide, alta, bruna, bianca di carnagione ed elegante nel portamento; due tra le tipologie più diffuse di bellezza mediterranea. Via via l'*Iliade* s'infoltirà di altre presenze femminili, che non sono solo le comparse addette alla cura dei corpi caduti o del pianto domestico, ma figure di dignità, poste in bell'evidenza dallo studio della Monsacré (1984).

Privandolo di Briseide, Agamennone ha ferito senza rimedio

Achille nel suo onore guerriero. Lo ha privato della parte più bella del *geras*, il bottino di guerra riservato ai migliori. E se il re si è poi rassegnato a restituire Criseide a Crise, sacerdote di Apollo, ora esige a sua volta il suo *geras* sovrano. E lo esige proprio da Achille che lo aveva accusato pubblicamente. È qui che esplode l'ira funesta. Il figlio di Peleo non intende pareggiare il suo valore guerriero col prestigio del sovrano.

Un sovrano che non combatte come lui in prima linea, ma se ne sta acquattato nelle sue tende; non mette in gioco ogni volta la sua vita nelle prove d'onore della competizione sul campo. Lui è *il migliore*, e tutti glielo riconoscono. La vita che ogni volta mette a repentaglio appartiene a un ordine di valori che non è misurabile con un bottino di guerra. Una volta uscita dai denti, la vita non torna più indietro. Dice Achille:

Buoi e grassi montoni si possono comprare, ma la vita di un uomo non si ritrova, né la si può rubare o comprare, dal momento in cui è uscita dalla chiostra dei suoi denti.

Né Ulisse, né Aiace, né il suo vecchio precettore Fenice, che ama Achille come può amarlo un vecchio balio sul cui petto l'eroe bambino rigurgitava il vino, riusciranno a smuoverlo. Nell'animo di Achille - afferma Vernant - si delinea una netta separazione tra due glorie, due onori: c'è la lode dell'opinione pubblica, pronta a celebrarlo e compensarlo a condizione che ceda, e c'è l'altra, la gloria che gli riserva il suo destino se rimane coerente con se stesso; uguale a ciò che è sempre stato. Nel respingere l'offerta di Agamennone, che vorrebbe restituirgli Briseide e riempirlo di bottino di ori e bronzi, e nel respingere le suppliche degli ambasciatori, Achille mostra insomma di tenere al *riconoscimento* più che alla vita stessa (Vernant, 1989, p. 42 e *passim*).

L'essere per gli altri svolge nell'epica greca un ruolo educativo di grande attrazione: codice civile e militare insieme.



...e le lacrime

Al tempo dei poemi omerici, prima dell'avvento della Grecia classica del V secolo, agli eroi è ancora dato di poter piangere allo stesso modo delle donne, e anche Achille piange copiosamente e rabbiosamente per l'affronto subito nella sottrazione di Briseide, per l'amico perduto, e per la fine precoce a cui sa di andare incontro. Un pianto abbondante e fragoroso, che allena la rivalsa e rigenera il *thymòs* guerriero, misterioso eccesso di energia vitale che ha sede nel fegato.

Simon Weil rigettava l'*Illiade* per quella sua forza schiacciante e accecante che oggi sembra invece affascinare chi vi coglie una sua inconfondibile *intensità*. I guerrieri del poema - sosteneva Weil - hanno tutti un destino di morte "professionale". Ma se è vero che in Omero scorrono fiumi di sangue, è pur vero che sotto la pelle di quell'orrore guerriero insistono ancora la mitezza dei costumi, la dolcezza della convivenza, l'amore della vita. E le lacrime di Achille rendono molto più sopportabile il teatro di guerra se confrontato alle guerre globali del XXI secolo.

Riconoscere il significato del pianto non è facile. Le ultime pagine del testo di Monsacré ci offrono perciò preziose informazioni. Sostiene l'autrice che il pianto investe e attraversa diversi campi semantici ed è legato alla natura di genere (maschi/femmine), dei luoghi (interni/esterni) e del gesto. Gli uomini piangono all'esterno: Achille e i loro compagni bagnano la sabbia e le armi coi loro singhiozzi. Così pure i figli di Priamo nella corte del palazzo dopo la morte di Ettore; Ulisse, nell'*Odissea*, piange tra gli scogli nell'isola di Calipso. Omero dunque sembra utilizzare le lacrime dei suoi eroi per ricongiungerli all'essenziale della loro natura eroica. In tempo di pace, il pianto che sgorga dal canto poetico e dal racconto è come un prolungamento della loro capacità di combattere in tempo di guerra. Lontano dalla guerra per il noto risentimento contro Agamennone, Achille si diletta a suonare la cetra e a cantare nella sua tenda le imprese degli eroi.

Diverso invece il luogo, il tempo e il gesto del pianto nelle donne, che piangono quasi esclusivamente negli interni dell'*oikos*, per lo più sui loro letti nuziali. Le loro lacrime hanno effetti analoghi a quelli che la guerra ha sugli uomini: consumano nel dolore, dissolvono. Elena piange pensando alla umiliazione inflitta a Menelao; piange per un senso di colpa e di vergogna, ma piange anche su se

stessa, sui dolori che la sua passione ha provocato. Geme sulla sua condizione di donna senza più comunicazione umana. Ella è *deïta*; non dice e non è ascoltata (e l'ascolto è essenziale all'esistere); lamenta il suo errore e le sue conseguenze (Politelli 2004). Una difesa di Elena, sotto forma di *Elogio*, è in Platone, dove con fine argomentazione Gorgia sottolinea che la colpa sta in chi non ha saputo parlare con lei; di chi non ha instaurato un rapporto che ogni giorno si deve rinnovare attraverso la parola; in un *sapersi fare* insieme che è anche un gioco di affetti che gesti e parole rinnovano e alimentano. *L'Iliade* si chiude col suo grido di dolore:

In tutta Troia io non ho più chi m'ami o compatisca, tutti m'hanno in orrore (XXIV, 980).

Nel *Faust* di Goethe sarà Achille l'ultimo che si unirà a lei (*Io idolo a lui mi congiunsi che era idolo. Fu un sogno... Ecco, svanisco e idolo divento oramai a me stessa*).

Idolo, dal greco *eidolon*, sta per immagine. Elena diventerà icona di corruttrice d'uomini, di un loro fugace passaggio. Vivrà nella memoria l'immagine che gli altri si sono fatti di lei (Wolf 1983, p. 158 e passim). Tornerà infine a Sparta, da dove Paride l'aveva rapita, ripresa da Menelao e il *Faust* goethiano ce la rappresenta come un vuoto simulacro oramai di se stessa.

Fui io tutto ciò? Sono memorie o fu follia quella che mi assalì? Sarò in avvenire il fantasma di una devastatrice?

Le lacrime hanno nell'*Iliade*, come nell'*Odissea*, una loro fecondità e una loro economia, perché secrete dall'occhio, che è anche il luogo della generazione. Le figure femminili dei poemi omerici che qui rievochiamo non hanno lacrime. Non piange Elena e neppure Penelope; né Penthesilea, né Cassandra. Per Aristotele il pianto, generato nella regione degli occhi, che è quella che fornisce la maggiore quantità di sperma, partecipa di un principio vitale, e va perciò iscritta nel campo semantico della fecondità. Le lacrime degli eroi sono una secrezione vitale, pari alla linfa dei vegetali. La morte di un guerriero del resto è considerata come la morte di un albero o di un fiore. Da qui la ricerca della *bella* morte (Vernant 1989).

Tocca ad Achille incarnare tutta la sofferenza dell'*Iliade*, ed è

tra le figure omeriche la più dolorosa (Monsacré 1984, p. 137) e l'*Illiade* è appunto il canto del suo dolore. Al giovane di bell'aspetto, che rappresenta lo splendore della forza e della bellezza, il guerriero insomma per eccellenza, è affidato l'umano destino di gestire la trasformazione della collera (*l'ira funesta*) in dolore. A lui è assegnato il ruolo di imprimere quell'*intensità* che Baricco ora attribuisce all'intero poema. Quando piange, l'eroe appartiene interamente al suo dolore, come se questo lo isolasse dal resto della vita e dei viventi. Non prende più parte alla vita comunitaria e rifiuta il cibo. Omero lo dice esplicitamente: il cibo è incompatibile con le lacrime e con la lotta. La sua sofferenza per l'amico abbattuto lo isola dal resto dell'esercito e gli fa perdere il contatto con la comunità achea.

Solo dopo aver abbattuto Ettore, Achille potrà reintegrarsi nella norma del cibo-comunità. Ma - simmetricamente - come Achille non riesce a prender sonno né cibo prima dei funerali di Patroclo, così Priamo non può né mangiare né dormire prima di aver ottenuto il corpo di Ettore. Entrambi con-dividono un dolore. Il riconoscimento può darsi solo nella con-divisione. Se non si con-divide, l'Altro non si svela a noi come prossimo e simile. L'eroe acheo lo invita a condividere con lui il pasto, ma Priamo potrà accettare l'invito solo dopo aver ottenuto il riscatto del corpo del figlio. Solo allora potrà sedersi alla stessa mensa dell'avversario e spezzare con lui il pane. L'uno e l'altro, sazi di lacrime, potranno ora saziarsi di cibo.

Solo in quella reciprocità, innescata dalla condivisione Achille *riconosce* Priamo e in Priamo il diritto a poter onorare il corpo del figlio che egli ha abbattuto e umiliato, così come il vecchio re riconosce in Achille un gesto che va al di là del codice guerriero di poter disporre del proprio bottino di guerra e farne ciò che vuole. In entrambi il *risentimento* lascia il posto al *riconoscimento*.

In una civiltà epica non vi è posto per gli orrori della tortura, fisica o psicologica che sia. I corpi abbattuti vengono onorati. Omero ci introduce in una civiltà superiore dei rapporti tra diversi; un codice d'onore militare che le guerre del XXI sec. hanno travolto.

La fine del lutto di Achille, con cui si spiana la strada alla definitiva conquista di Troia, si manifesta nel riconoscimento della propria comunità. Dopo aver onorato il corpo di Patroclo e restituito quello di Ettore, egli può nuovamente spezzare il pane e

prender parte a un banchetto. A voler rincorrere le analogie, vi è in questo lampo di arcaicità omerica lo stesso gesto che Cristo compie a Emmaus, nell'atto di spezzare il pane ai discepoli che non lo avevano riconosciuto, ma lo riconoscono ora in quel gesto di con-divisione del pane (Resta 2003). Il Messia dell'episodio di Emmaus non è il Salvatore della tradizione cristiana che trionfa sulla morte ma, ebraicamente, è lo straniero e lo sconosciuto, il clandestino, l'ospite/ostile; l'Altro nella sua irriducibile alterità. Sentirsi stranieri, nemici e ostaggi non è un'esperienza straordinaria, assegnata al mondo arcaico dell'epica, ma un'esperienza che ci raggiunge mediaticamente dai martoriati deserti dell'oriente o che personalmente guerreggiamo nella vita di ogni giorno, in patria, negli spazi della città e dell'*oikos* domestico.

Il poema omerico di fatto può chiudersi solo dopo che Achille avrà riconosciuto quel diritto al padre di un avversario di dare onorata sepoltura ai resti del figlio. Dopo la tumulazione dell'amico e i funerali di Ettore, un atto simmetrico di pietà di due eserciti in lotta, Achille potrà tagliarsi i capelli e purificarsi, e concedersi al sonno al fianco di Briseide. Per lui la guerra è finita. Toccherà ad altri ora, all'Ulisse di *metis* astuta, escogitare l'espedito per varcare le mura troiane.

Ben diversamente sarebbero andate le cose di Achille con la regina Penthesilea, episodio che *l'Iliade* non riporta, elaborato successivamente nella tragedia di Eschilo e ripreso nell'Ottocento romantico da von Kleist. Lì il riconoscimento non c'è stato. Sono scattati solo meccanismi di rivalsa competitiva: il dilaniante meccanismo dell'attrazione /invidia/gelosia.

La lotta di Achille e Penthesilea è spietata perché ciascuno vuol vedere riconosciuto il proprio valore e la sua superiorità nei confronti dell'altro. I



due si sono intravisti in battaglia; hanno ammirato l'uno il coraggio dell'altra. Il coraggio di Achille, l'impulso ad avanzare "come un leone", non va oltre il suo ruolo guerriero, che è pur sempre un ruolo di caccia al nemico, di vittoria incondizionata sulla sua forza. Una volta predata, probabilmente avrebbe preso alla bella regina ciò che si prende ad ogni ostaggio femminile anche quando non goda dello statuto di regalità. Non trovò insomma Achille in Pentesilea un movente così forte come quello - urlato dalle sue viscere - di vendicare l'amico abbattuto da mano nemica. Né sboccia nel cuore di Pentesilea, mossa da un'attrazione da competizione, quell'amore che è invece sempre la necessità di riconoscere un volto: un *ri-conoscere* tutt'altro che quieto e felice, che porta con sé "oltre la gioia, tutto il dolore del mondo" (Fusini 2003). Così, il riconoscimento negato la trascina in una tragedia cannibalica.

I discepoli di Emmaus riconoscono il loro Messia solo nel momento in cui diventa invisibile ai loro occhi e Pentesilea deve passare per quella invisibilità per poter essere riconosciuta. Veste divisa di guerra, mimetica perciò neutra; neutra perciò mimetica, che le nega ogni differenza. Ella vuol essere riconosciuta solo per la singolarità del suo coraggio e dei suoi gesti di guerra; il corpo è negato. Ma la negazione del corpo impedisce il riconoscimento. Il mimetismo uccide l'attrazione. Achille la trafigge come un qualsiasi altro, e solo dopo, dallo squarcio prodotto dalla lancia nella corazza, lei rivela a lui, nella luce di un corpo verginale, la sua vera identità. Solo dopo averla uccisa Achille può riconoscerla e nuovamente desiderarla. Sul versante tragico aperto da von Kleist il riconoscimento di Pentesilea non avviene. La regina non accede a quell'*altro* livello di conoscenza che ogni *riconoscimento* richiede. Ella è ancora divorata dall'ira che non si scioglie in lacrime. Nel rituale femminile le lacrime assolvono alla funzione di lasciare *uscir fuori*; ma Pentesilea *non consuma* il dolore, non si ritira all'interno della sua cerchia femminile ad elaborare il suo lutto; non trae forza dalla coralità del suo in-comune. Vuol trattenere tutto per sé il dolore e nasconde il sentimento del suo amore inconfessato agli occhi della comunità a lei più prossima. Perciò il suo gesto sarà più tragico, pari a quello che, prima dell'elaborazione, Achille aveva immaginato di voler fare col corpo di Ettore: *divorarlo*.

Pentesilea non ha con-diviso con Achille né un desco né un talamo, e non può *riconoscere* perché non lo ha mai davvero cono-

sciuto. Le resta il *risentimento* di un sé incomunicante. Il riconoscimento invece è *risveglio*, appartiene alle aderenze dell'io, come direbbe Valéry. Riconoscere è guardare qualcosa che già si conosce con sguardo diverso, con diversa disposizione dell'animo (*eteros dumós*), ben diverso dal semplice *dumós*, che letteralmente è il sentire vagamente qualcosa, un'emozione solitaria e fuggevole. Il riconoscimento è invece un intensificatore di conoscenza; una sua estensione (Snell 1951, p. 38, 43): un fatto di educazione prima che di comunicazione.

Non si può dire che queste figure mitiche guerriere manchino di comunicazione: con i loro dèi protettori comunicano anzi intensamente, ma tutti i problemi nascono dall'ambiguità degli dèi che non dicono apertamente, ma lasciano spazio a infinite interpretazioni del detto e non-detto. Dicono e si contraddicono.

La *decisione*, essenziale nell'azione del guerriero, non richiede che un atto di esclusiva comunicazione con se stessi; ma in quella responsabilità terribile gioca tutto il peso dell'educazione ricevuta ed elaborata. L'educazione è essa stessa un fatto di comunicazione che coinvolge lo sguardo (le idee hanno radice greca nel *vedere*; "sapere" (*eidénai*) è un "aver visto", ma il verbo greco indica un inizio, una nascita: conoscere (*ghignosco*) ha radice in *gighnomai* (= nascere). Il conoscere è solo *un inizio*; solo nel riconoscere la prima conoscenza s'affina; lo sguardo si fa penetrante più d'ogni lancia per aprirsi un varco nella verità dei corpi e delle anime. Una educazione al ri-conoscere è perciò un modo di vedere qualcosa che sta al di là della *funzione* del vedere e conferisce valore all'oggetto veduto o ai sentimenti che accompagnano il vedere. Bruno Snell ci dice come Omero abbia posto in campo modi verbali diversi per designare di volta in volta particolari modi di vedere e il significato di ciascuna forma verbale viene per lo più dall'*atteggiamento* che accompagna il vedere. C'è il vedere di Ulisse con sguardo carico di nostalgia; il guardare lontano con sguardo libero e fiero (*leússo*), e il più recente *teoréîn* che non vuol significare un modo determinato di vedere ma un'intensificazione della sua funzione; una capacità che innesca l'*óssestai* del *prevedere* (Snell 1951, pp. 24-26).

L'educazione si dà sì nell'ermeneutica dell'accaduto, ma richiede soprattutto capacità di *presentire* e *prevedere ciò che può accadere*: un *prevedere* fondato sull'aver visto. La pre-visione è

esercizio che attiene alla *Umbildung* trasformativa; una conoscenza che procede *riconoscendo* la prassi alienata e producendo nuova prassi, mettendo a frutto tutta la *doxa* narrativa e l'*episteme* storica che l'umanità ha elaborato nel suo lungo viaggio. Una comunicazione senza un Olimpo di riferimento - come ci suggerisce ora *Troy*, il *colossal* un po' macchiettistico di Wolfgang Petersen - se da una parte rende più povero il mito popolato da vecchi dèi simili a noi, dall'altra offre il vantaggio di restituirci tutta intera la verità/tragedia di quella invincibile *banalità del male* che il potere di pura *metis*, incapace di previsione, produce e riproduce nel macchinismo infinito di ogni guerra, siano quelle di espansione di cui Troia rappresenta il primo tentativo narrato, siano quelle mediaticamente inenarrabili del tempo globale.

paideia guerriera

Nell'*Iliade* la figura di Achille si costituisce come modello di *virtus* guerriera per tutta la gioventù greca dei secoli a venire. Il Pelide è il solo eroe di cui Omero ci offre informazioni precise sull'educazione ricevuta. Nel corso dell'ambasceria alla sua tenda, dove quello è intento a soffocare il risentimento nel canto accompagnato dalla cetra, Fenice cerca di convincerlo a desistere dai suoi propositi di disimpegno dalla guerra. Achille è molto affezionato a Fenice, che gli è stato precettore ma gli ha fatto pure da nutrice, e quello ricorre ai ricordi della "difficile infanzia", quando tenendolo sulle ginocchia lo nutriva di carne e di vino, addestrandolo all'uso abile delle *parole* e alle pratiche dei *fatti*. Per smuoverlo dai suoi propositi, Fenice gli chiede di rimuovere la passione triste del risentimento che si chiude alle parole.

Manacorda ha segnalato in un suo studio di trent'anni fa come nel mondo omerico vi fosse il protocollo di una *paideia* guerriera: parole (*épea*) e fatti (*érga*) esprimevano infatti l'ideale di un'aristocrazia che esercitava il suo dominio sulla capacità di maneggiare le armi in guerra e *fare politica in tempi di pace*, ossia capacità di previsione degli esiti dell'agire (Manacorda 1971).

Arte della politica e *arte della guerra* sono del resto i motivi ricorrenti nel poema. Achille, acceso d'ira, non si reca più all'assemblea né alla guerra, e così *consuma il suo cuore*. Ed è un bel guaio per Agamennone, che da Zeus ha ricevuto solo la metà dei suoi doni: sì

lo scettro del comando ma non il *valore*, che è forza più grande. *Scettro e valore*, al pari di atti e parole, atletica e retorica, consiglio e forza, guerra e politica sono tuttavia termini indissociabili nella *paideia* rievocata in tutta l'*Iliade*. Platone avrebbe ironizzato sul fatto che Omero abbia potuto ispirare l'educazione di tutta la Grecia e tuttavia anche lui nella *Repubblica*, avrebbe desiderato che i filosofi, posti al vertice dello Stato, venissero dalle file dei guerrieri.

Ma per quanto Platone volesse ironizzare, *épea* ed *érga*, capacità di base richieste a ciascun cittadino per discutere dello Stato nelle assemblee e difenderlo con le armi in guerra, ebbero un forte radicamento nella *paideia* greca che si caratterizzò nel tenere insieme fatti e parole, offrendo una soluzione a quell'eterno gioco del doppio e dell'opposto che dobbiamo oggi riapprendere a tenere insieme, dal momento che i *fatti*, senza le *parole* (per dirli e spiegarli) si risolvono sempre in destini funesti. La guerra, ogni guerra, del resto, non è che una incapacità delle parole; una sconfitta della comunicazione.

Achille seppe trovare le parole giuste nel libro VI per dire il danno della guerra, di ogni guerra inflitta o subita (Baricco 2004) e quelle gli valsero la gloria più di ogni suo gesto guerriero. Mancano all'appello le parole di tutti quei senza-nome inghiottiti dalle guerre senza lasciar traccia di sé. Quelle che nessun poeta potrebbe trasfigurare in immagini di morte bella e gloriosa.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Baricco, A. 2004, *Omero, Iliade*, Milano, Feltrinelli.
 Bentivoglio L. 2004, *La forza di Achille, eroe di Hollywood*, in "la Repubblica" 22 maggio.
 Calasso, R. 1988, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milano, Adelphi.
 Cerri, G. 1991, *Platone sociologo della comunicazione*, Milano, Il Saggiatore; Lecce, Argo (1996).
 Dodds, E.R. 1951, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, tr.it. 1959, *I greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia.
 Eisler, R., 1987, *The Calice & the Blade*, tr.it. 1996, *Il Calice e la Spada*, Pratiche Editrice, Parma.
 Fusini, N. 2003, *I volti dell'amore*, Milano, Mondadori.
 Gresh, A. 2004, *La guerra dei mille anni*, in "Monde diplomatique/Manifesto", a.XI, n.8/9, settembre 2004.
 Manacorda, M.A. 1971, *La paideia di Achille*, Roma, Editori Riuniti.
 Mini, F. 2003, *La guerra dopo la guerra*, Torino, Einaudi.
 Monsacré, H. 1984, *Les Larmes d'Achille*, Ed.Albin Paris, tr.it.2003, *Le lacrime di*

- Achille, Milano, Edizioni Medusa.
- Omero, *Iliade* a c. di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi.
- Oz, A. 2002, *The Tübingen Lectures. Three lectures*, tr.it. 2004, *Contro il fanatismo*, Milano, Feltrinelli.
- Pasquali, G. 1942, *Omero, il brutto e il ritratto*, in *Terze pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni, pp. 139-166.
- Patzek, B. 2003, *Homer und seine Zeit*, Verlag C.H.Beck oHG, München, tr.it.2004, *Omero e il suo tempo*, Torino, Einaudi.
- Politelli, P. 2004, *Elena: laddove la parola manca*, Roma, Anicia.
- Resta, C. 2003, *L'evento dell'altro. Etica e politica in Derrida*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Savinio A. 1977, *Nuova Enciclopedia*, Milano, Adelphi.
- Snell, B. 1951, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi.
- Vegetti, M. 1995, *Passioni antiche, l'io collerico*, in Vegetti Finzi, S., *Storia delle passioni*, Roma-Bari, Laterza.
- Vernant, J. P. 1989, *L'individuo, la morte, l'amour*, Paris, Gallimard, tr.it. 2000, *L'individuo, la morte, l'amore*, Milano, R. Cortina.
- Weil, S. 1953, *L'Iliade ou le poème de la force* in *La Source grecque*, tr.it. 1967 *L'Iliade poema della forza*, in *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Roma, Borla.

