Anabases
Traditions et réceptions de l'Antiquité

7 | 2008
Varia

L'*Iliade* poema della forza ?

A proposito di Simone Weil

Valeria Andò

Edizione digitale
URL: http://journals.openedition.org/anabases/2494
DOI: 10.4000/anabases.2494
ISSN: 2256-9421

Editore
E.R.A.S.M.E.

Edizione cartacea
Data di pubblicazione: 1 mars 2008
Paginazione: 117-137
ISSN: 1774-4296

Notizia bibliografica digitale
Valeria Andò, « L'*Iliade* poema della forza ? », *Anabases* [Online], 7 | 2008, Messo online il 01 décembre 2011, consultato il 10 décembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/anabases/2494 ; DOI : https://doi.org/10.4000/anabases.2494

© Anabases

Anabases 7 (2008), p. 117-137.

L'*Iliade* poema della forza ? A proposito di Simone Weil *

VALERIA ANDÒ

1. La lettura di Simone Weil

> IL VERO EROE, il vero argomento, il vero centro dell'*Iliade*, è la forza. La forza adoperata dagli uomini, la forza che piega gli uomini, la forza dinanzi alla quale si ritrae la carne degli uomini. L'anima umana vi appare continuamente modificata dai suoi rapporti con la forza: travolta, accecata dalla forza di cui crede disporre, si curva sotto l'imperio della forza che subisce [1].

Così Simone Weil dà inizio a un suo celebre saggio sull'*Iliade*, poema che avrebbe al centro, come tema dominante, la rappresentazione desolata degli effetti disumanizzanti della forza. Secondo la definizione della pensatrice: « La forza è ciò che rende chiunque le sia sottomesso una cosa [2] », definizione che rende evidente l'uso sinonimico del termine forza al posto del più appropriato « violenza ». Tutti i personaggi del poema sembrano sottostare al potere della forza di reificare gli esseri umani, di togliere loro i tratti essenziali che connotano l'umanità. Infatti:

> L'anima non è fatta per abitare una cosa; quando vi sia costretta, non vi è più nulla in essa che non subisca violenza [3].

---

* Ringrazio Anna Beltrametti, Maurizio Civiletti, Nicola Cusumano, Sabrina Grimaudo, Giusto Picone, Patrizia Pinotti e gli altri componenti il gruppo di ricerca sulla violenza per la preziosa lettura e per la ricchezza delle loro osservazioni.

1 S. WEIL, "L'Iliade' poema della forza", in *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Torino, 1967 (Paris, 1953), p. 11-41, citazione p. 11. Il testo è stato riedito di recente in Francia assieme a un saggio di B. KNOX, "Introduction all'*Iliade*", nel volume *L'Iliade poème du XXIe siècle* (éd. établie par E. Escobar, M. Gondicas, P. Vernay), Paris, 2006.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*, p. 13.

La morte in guerra innanzi tutto, ma anche la paura, la schiavitù, il dolore sono gli strumenti attraverso i quali nel poema la forza esercita la sua capacità di espropriare i personaggi iliadici della loro umanità. In più, non solo « la violenza stritola quelli che tocca », ma inoltre

> Essa finisce per apparire esteriore a colui che la esercita come a colui che la soffre; nasce allora l'idea di un destino sotto il quale i carnefici e le vittime sono del pari innocenti, i vincitori e i vinti fratelli nella stessa miseria. […] Il potere ch'essa possiede, di trasformare gli uomini in cose, è duplice e si esercita da ambo le parti; essa pietrifica diversamente, ma ugualmente, le anime di quelli che la subiscono e di quelli che la usano [4].

La miseria che marca la condizione umana quando cade nelle maglie della forza accomuna e rende fratelli tra di loro vincitori e vinti, destinati entrambi alla sventura. L'infelicità degli esseri umani, inesorabilmente soggiogati dall'imperio della violenza, sembra dunque essere, nella lettura weiliana, il centro del poema iliadico, spettacolo di un dolore senza possibilità di riscatto, ma anche coscienza di un destino ineluttabile che aspetta chi supera il limite dell'umana finitezza ed è catturato nella rete della forza.

Esito tragico del ritrarsi di Dio dalle sue creature, dopo l'atto supremo della creazione, è lo stato di miseria dell'umanità: questo abbandono costituisce il senso del poema, che è appunto « rappresentazione dell'assenza di Dio [5] », « miseria dell'uomo senza Dio [6] »; a causa di questo abbandono infatti trova spazio l'esercizio, violento e disumanizzante, della forza.

Pertanto « questo poema è una cosa miracolosa », proprio perché mostra la subordinazione dell'anima umana agli effetti della violenza, senza che mai però ci sia disprezzo alcuno per gli esseri umani che vi sono sottomessi; al contrario

> il sentimento della miseria umana è una condizione della giustizia e dell'amore. […] Non è possibile amare né essere giusti se non si conosce l'imperio della forza e non lo si sappia rispettare [7].

Il sentimento di pietà, il doloroso amore per gli esseri umani fa dell'*Iliade* la prima « meravigliosa espressione del genio greco », « la sola, autentica epopea che l'occidente possieda ». Sarà la tragedia attica a proseguire lo spirito iliadico, mostrando « l'umiliazione dell'anima sotto gli effetti della forza [8] », senza mai degradare i personaggi feriti, ma esponendo ugualmente alla compassione chi esercita la forza come chi la subisce.

---

4 *Ibidem*, p. 25-26 e 31.

5 EAD. *Quaderni*, III, Milano, 1988 (Paris, 1984), p. 74. Il rapporto tra la nonviolenza di Dio e la violenza degli esseri umani nella pensatrice è analizzato da W. TOMMASI, *Simone Weil. Esperienza religiosa, esperienza femminile*, Napoli, 1997, p. 95-117.

6 *Ibidem*, II, 1985 (Paris, 1972), p. 153.

7 WEIL, "L'Iliade' poema della forza", p. 39.

8 Le ultime tre citazioni p. 38.

Ultima espressione di questo sentimento, in cui la Weil individua l'essenza più autentica della grecità, è rintracciabile nei Vangeli, dove allo spettacolo del dolore umano si aggiunge il racconto della Passione di un Dio fattosi carne che, nel momento culminante della sua morte, grida al Padre la desolazione per essere stato abbandonato. L'*Iliade* come meraviglioso e terribile inizio di una storia dunque, la destinata storia di infelicità degli esseri umani che, per loro stessa natura, sono dominati dalla forza: lo scempio del cadavere di Ettore trascinato nella polvere, il tremito di Priamo davanti alle mani omicide di Achille, il destino di schiavitù delle donne sono tra gli esempi più vividi richiamati dalla Weil.

L'equidistanza del poeta da entrambi i campi, degli Achei e dei Troiani, che nella lettura di Hannah Arendt motivava l'affermazione che la guerra iliadica è priva di violenza, determina invece una interpretazione opposta in Simone Weil, per la quale l'*Iliade* è la prima tragica testimonianza che proprio la violenza è iscritta nel destino umano, trasfigurata in sofferenza dallo sguardo carico di pietà del poeta [9].

Il saggio sull'*Iliade* è stato scritto tra il '38 e il '39, segnato dunque dall'esperienza autobiografica della guerra in Spagna, e alla vigilia del dramma della seconda guerra mondiale, quando, sull'onda degli entusiasmi romantici per l'ideale eroico, Achille veniva esaltato come eroe per eccellenza dalla Germania nazista [10]. Sicché, per la pensatrice, lo spettacolo desolato della disumanità della forza costituisce esplicita condanna della dissennatezza della guerra: la stessa guerra di Troia, tema di fondo delle vicende del poema, vi appare nella sua sostanziale assenza di senso:

> La guerra cessa allora di essere un gioco o un sogno; il guerriero comprende alfine ch'essa esiste realmente. È una realtà dura, infinitamente troppo dura per potere essere sopportata, poiché racchiude la morte. […] Che uomini abbiano per avvenire la morte è contro natura. […] L'anima patisce violenza tutti i giorni. Ciascun mattino l'anima si mutila di ogni aspirazione, perché il pensiero non può viaggiare nel tempo senza traversare la morte. Così la guerra cancella ogni idea di scopo, fino all'idea stessa degli scopi della guerra. Cancella il pensiero stesso di metter fine alla guerra [11].

---

9 Della lettura arendtiana di Omero mi sono occupata in "L'Omero di Hannah Arendt", in *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Napoli, 2000, p. 13-28. Un confronto tra le due pensatrici in R. Esposito, *L'origine della politica. Hannah Arendt o Simone Weil ?*, Roma, 1996, in particolare sull'*Iliade* p. 69-83.

10 Cf. Ch.R. Beye, *Letteratura e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari, 1979 (New York, 1975), p. 52-4, che interpreta la lettura della Weil come reazione agli entusiasmi dei filologi nazisti per l'*Iliade*, ma critica la pensatrice perché "prende ogni cosa troppo alla lettera", poiché la violenza denunciata avrebbe lasciato indifferente l'uditorio di Omero ; dal momento poi che la dimensione eroica è legata alla morte, l'*Iliade* "è la migliore espressione di quel momento in cui l'umanità aprì gli occhi per contemplare la propria mortalità".

11 Weil, "L'Iliade' poema della forza", p. 28.

Il guerriero, che vive in prossimità della sua propria morte, vedendola come suo inesorabile destino, smarrisce il senso stesso della guerra o la possibilità che essa finisca, in quanto la morte spegne nel suo vortice letale qualunque anelito che non sia distruttivo: o morire o uccidere, tale la legge del guerriero. Legge anch'essa disumanizzante e dissennata, specie se incarnata all'interno della guerra di Troia, che ha smarrito la propria originaria ragione, Elena e il suo rapimento, come rischiano anche le guerre moderne, combattute per ideali astratti, solitamente scritti con l'iniziale maiuscola, che oscurano la concretezza dei corpi martoriati: con questi argomenti metteva in guardia anni dopo la pensatrice, in un altro suo lucidissimo e accorato scritto, dal rischio di « ricominciare la guerra di Troia [12] ». Nella sua lettura invece proprio i corpi atrocemente mutilati e le anime pietrificate dal dolore sono il centro dell'*Iliade*, che per questo è appunto « poema della forza ».

2. Perché ripensare la violenza iliadica?

Riproporre la lettura weiliana oggi rappresenta per me una sfida per ripensare nella sua globalità al tema della violenza e della guerra, proprio a partire dal poema che, primo testimone dei testi greci, può essere considerato incipitario di un'intera tradizione culturale che sull'*Iliade* ha fondato valori etici, pratiche di riconoscimento sociale, forme dell'immaginario.

L'ira di Achille, la *timè* inviolabile dell'eroe, il *kleos* imperituro e immortalante, la bellezza esaltata del guerriero sono i temi su cui si è costruita, dalla Grecia antica fino ai nostri giorni, l'immagine idealizzata dell'eroe in armi, fantasia seduttiva su cui ha fatto leva l'ideologia bellicista per trovarvi argomento di legittimazione della guerra [13]. L'effetto destorificante del mito, la trasposizione in un passato senza tempo, la mediazione operata dal discorso poetico hanno consentito di leggere l'*Iliade* cancellando, in un oblio per lo più inconsapevole, la concretezza della sofferenza fisica e morale che la guerra comporta.

Questa cancellazione ha conferito fascino all'orrore, bellezza alla furia cieca, misteriosa attrattiva all'efferatezza, incrociando i livelli più bassi dell'umano con le vette più

12 EAD., "Non ricominciamo la guerra di Troia", *Sulla guerra. Scritti 1933-1943*, Milano, 1998, p. 55-74. Sul tema della violenza nella pensatrice cf. R. FULCO, "L'irriducibilità del negativo. Note sulla violenza a partire da Simone Weil", nel volume Diotima, *La magica forza del negativo*, Napoli, 2005, p. 137-61.

13 All'immaginario del guerriero è dedicato il numero monografico di *L'immagine riflessa. Testi, società, culture*, N.S. 10 (2001), 2, dal titolo *Il guerriero immaginato. Funzioni ideologiche e rappresentazioni simboliche del guerriero tra antico e moderno*, a cura di P. PINOTTI, del quale segnalo il bel saggio della curatrice "Cuori di tenebra. Viaggio attorno al corpo del guerriero dall'epica arcaica al cinema contemporaneo", con bibliografia ragionata, p. 175-215.

elevate del sublime [14]. Incrocio perverso su cui si sono edificati miti di virilità, pratiche identitarie, sogni di eternità, e per il quale, ed è la conseguenza più agghiacciante, l'immaginario ha agito nel reale, disincarnando, togliendo vita e calore al filo ininterrotto di sangue versato nelle guerre realmente combattute [15]. E se questo è vero, come mi pare, per gli effetti culturali a lungo termine prodotti dall'immaginario del guerriero, primo tra tutti quello iliadico, altrettanto la sterminata letteratura secondaria sull'*Iliade* ha rischiato talora di riprodurre tale disincarnazione, soffermandosi sugli elementi costitutivi del codice eroico, sull'*aretè* guerriera, sul *menos* e l'*alkè* in battaglia, e individuando nella *bie*, la forza appunto, l'essenza stessa dell'eroe iliadico, fino a trovare nell'ideale eroico la risposta alla inesorabilità della morte e della finitudine umana [16].

Per questo voglio rileggere l'*Iliade* servendomi dell'ottica di Simone Weil: sottoporre a verifica la sua tesi che centro tematico del poema è la violenza, con i suoi effetti disumanizzanti sulle anime e sui corpi, è un modo per me di cogliere la portata di quella che considererei una responsabilità culturale del poema col quale inizia la tradizione dei testi greci, e ancor più delle letture e degli usi che ne sono stati fatti. Questo sforzo di verifica della lettura weiliana mi porta ad indagare non solo la violenza iliadica, la sua radice e la sua rappresentazione, ma naturalmente anche il suo superamento, le alternative ad essa presenti nel testo, assieme alle luminose scintille di luce accese pur tra tanto dolore e miseria.

Ciò che mi muove è l'urgenza del presente, sempre più minacciosamente oppresso da un'esplosione di crescente violenza: nonostante l'apparente e dichiarato percorso di « civilizzazione » che sembrava affrancare l'umanità dallo stato originario privo di « civiltà [17] », l'*Homo sapiens* non ha mai smesso di essere *Homo necans*, anzi la violenza del presente appare il cancro strutturale della modernità, in aperta contraddizione rispetto ai trionfalismi sul « progresso ».

Questa violenza che ci investe dalle cronache quotidiane e che attraversa i nostri vissuti costituisce il pesante bagaglio culturale con cui indagherò la violenza nell'*Iliade*, la prospettiva emotivamente compromessa che toglierà neutralità al mio sguardo.

---

14 Questo mi pare emerga dal saggio di KNOX, "Introduction à l'*Iliade*", che dice appunto : « La guerre exerce une fascination mortelle sur ceux qui ont grandi à son service » (p. 67) e « Les vers plus merveilleux de l'*Iliade* doivent leur beauté irréelle et poignante à la présence de la violence qui, mise de côté pour un moment, rôde au-dessus du paysage » (p. 70).

15 L'attrattiva esercitata dall'orrore della guerra viene indagata da J. HILLMAN, *Un terribile amore per la guerra*, Milano, 2005 (2004).

16 Che l'epopea abbia "dato al volto della morte lo splendore dell'estrema esistenza, il fulgore della vita" è, come è noto, affermazione, tra gli altri, di J.-P. VERNANT, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, Bologna, 1987 (Paris, 1985), in particolare p. 85-96, citazione p. 12.

17 È questa la tesi celebre di N. ELIAS, *Il processo di civilizzazione*, Bologna, 1982 (Frankfurt, 1969-1980).

Sono consapevole dei forti rischi di sovrapposizione di categorie concettuali ed etiche moderne sul testo antico, acuiti peraltro dalla evidente dissimmetria lessicale: nessun termine della lingua greca corrisponde infatti univocamente al nostro italiano 'violenza' e alla nozione che sottende. Stando a definizioni comuni, violenza è « un'alterazione del corso naturale degli eventi, quando ne derivi distruzione e/o sofferenza. […] Un particolare atto inflitto al soggetto contro la sua volontà qualora esso si traduca nella restrizione più o meno improvvisa della libertà di disporre di sé e del proprio corpo [18] »; o anche « una relazione squilibrata tra due posizioni di potere », con l'attivazione della struttura Maggiore-minore [19], sia attraverso la forza fisica, sia attraverso meccanismi psicologici. Se questa è la nozione espressa dal termine italiano, bisogna riconoscere che nessun vocabolo greco, e non solo nell'epopea omerica, è atto a esprimere questa nozione.

Questo è forse uno dei motivi della mancata focalizzazione di questo tema da parte degli studiosi, accanto al riserbo tabuizzante circa un argomento troppo in contrasto con una visione idealizzata del mondo greco [20]. La violenza, come autonomo tema oggetto di studio, è stata indagata poco, e comunque sempre variamente giustificata. Nietzsche, per esempio, che pure riconosceva che « i Greci, gli uomini più umani dell'epoca antica, hanno in sé un tratto di crudeltà, di desiderio di annientamento che li rende simili a tigri », finiva poi per identificare nell'agone, la lotta positiva per la competizione, la risposta del « genio della Grecia » di fronte agli abissi di odio e di orrore spalancati prima che intervenisse l'opera « della straordinaria determinatezza artistica, della serenità e della purezza delle linee », che danno ragione del « perché tutto quanto il mondo greco esultava di fronte alle immagini di lotta dell'*Iliade* [21] ». L'orrore superato dunque dallo spirito agonale, sublimato per di più dalla luminosità dell'opera d'arte.

La riconosciuta contiguità tra caccia, guerra e sacrificio ha suggerito la formulazione di un'altra risposta data più recentemente al problema, consistente nello spostamento e nell'inglobamento della violenza sul piano del sacro e del rituale sacrificale, secondo l'interpretazione di René Girard e Walter Burkert [22]. Solo in questi primi anni

18 G. JERVIS, sotto voce "Violenza", in *Enciclopedia delle Scienze sociali*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, VIII, 1988, in particolare p. 772-773.

19 P. PATFOORT, *Costruire la nonviolenza. Per una pedagogia dei conflitti*, Molfetta, 1992, p. 15-44.

20 Una lucida messa a punto del tema della violenza nei testi greci, a partire da un'analisi degli studi al riguardo, in A. BELTRAMETTI, "Pensare, raccontare e rappresentare la violenza. Anche questo abbiamo imparato dai Greci ?", *Quaderni di storia* 60 (2004), p. 5-45.

21 F. NIETZSCHE, "Agone omerico", in *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, Milano, 1973 e 1991, p. 117-27, citazioni p. 117, 118.

22 R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, Milano, 1980 (Paris, 1972) ; W. BURKERT, *Homo necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*, Torino, 1981 (Berlin, New York, 1972).

del terzo millennio, forse sull'onda emotiva provocata dal disastro delle Torri Gemelle, la violenza, sia pure in forma sporadica, è stata individuata come specifico ambito di ricerca [23].

In particolare per il mondo omerico, il tema della violenza è stato assorbito all'interno di studi sulla guerra [24] e sul codice valoriale dell'eroe, nel cui ambito l'uccisione dell'altro appare come la giustificazione della vita stessa; e pertanto ne sono state proposte motivazioni sul piano sociale o economico oltre che giustificazioni etiche. Adkins per esempio ha ritenuto che la competizione per l'onore sia la causa della violenza in quanto la frammentazione della società omerica, priva di un governo centrale, spinge l'eroe alla acquisizione di beni materiali che gli conferiscano *timè* ma, a causa della scarsità dell'onore, la competizione è sempre violenta, il gioco è sempre a somma zero, senza che mai peraltro la violenza sia eticamente condannata [25]. Lungo la stessa linea interpretativa si è mosso Vegetti, per il quale la società omerica, frantumata in *oikoi* e senza strutture di organizzazione del potere, rappresenta « una *polis* impossibile », in quanto i gruppi e gli individui sono « competitivi nella loro stessa ragion d'essere, nella loro costitutiva visione del mondo », sicché la loro *aretè* si identifica con la capacità di esercitare violenza [26]. Per Redfield è lo statuto di guerriero a determinare la sua etica, ponendo l'eroe nel punto di demarcazione tra natura e cultura: la comunità esige che il guerriero, collocato nello spazio anticomunitario del combattimento, ponga la sua *timè* al di sopra della vita e affronti lo scontro, superando la pietà e l'orrore [27]. Uno studio che ha messo a fuoco tra i motivi centrali dei poemi omerici proprio il tema della violenza è quello di Van Wees che, in un tentativo di costante raccordo tra il mondo omerico e la società storica, ha affermato che la violenza è dovuta a *status rivarly*, nel senso che non deriva soltanto dalla scarsità di risorse, né dalla semplice

---

23 Ne sono esempio i due volumi *La violence dans les mondes grec et romain*, Actes du colloque international (Paris, 2-4 mai 2002), réunis par J.-M. Bertrand, Paris, 2005 ; *Dissimulazioni della violenza nella Grecia antica*, a cura di G. Raina, Pavia, 2006. Non specifico sul mondo greco F. Héritier (a cura di), *Sulla violenza*, Roma, 2005 (Paris, 1996).

24 Si veda almeno J.-P. Vernant (sous la direction de), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, La Haye 1968, di cui segnalo, oltre l'"Introduction" di Vernant, che parla di uso della violenza interno alla logica della guerra (p. 19), per il mondo omerico i contributi di F. Vian, "La fonction guerrière dans la mythologie grecque", p. 53-68, e G.S. Kirk, "War and the warrior in the Homeric poems", p. 93-117.

25 L'autore affronta questa tematica in diversi contributi, da A.W. H. Adkins, *La morale dei Greci da Omero ad Aristotele*, Roma-Bari, 1987 (Oxford, 1960) ; "Homeric Gods and the Values of Homeric Society", *The Journal of Hellenic Studies* 92 (1972), p. 1-19, fino a "Homeric Ethics", in I. Morris & B. Powell, *A New Companion to Homer*, Leiden-New Jork-Köln, 1997, p. 694-713.

26 M. Vegetti, *L'etica degli antichi*, Roma-Bari, 1989, citazione a p. 20.

27 J.M. Redfield, *Nature and Culture in the* Iliad. *The Tragedy of Hector*, Chicago & London, 1975, p. 103 ss.

competitività, ma dalla rivalità resa necessaria dalla affermazione di status: la combinazione tra forme competitive e richiesta di onore come parte integrante dello status fa sì che, in una comunità *face to face* come quella omerica, la rivalità assuma carattere violento [28].

Stimolanti confronti potrebbero istituirsi, a mio avviso, con l'indagine che un antropologo come Pierre Clastres ha condotto sulle società cosiddette primitive, in cui la violenza bellica viene intesa come lo strumento che garantisce il mantenimento del tratto essenziale connotante la struttura sociale, cioè la dispersione e l'atomizzazione verso l'esterno, e l'unità e l'indivisione interne: la società primitiva è cioè per sua essenza guerriera, e in essa il guerriero combatte per il proprio prestigio e per il desiderio di gloria [29].

Su un differente piano si colloca la lettura condotta da Nicole Loraux, che estende anche all'*Iliade* la sua complessiva concezione della politica greca, strutturalmente costituita sulla divisione e sulla necessità del due, per usare il suo stesso linguaggio, perché sia garantita l'unità, in una tensione continua tra le parti: la guerra iliadica, cioè, come la *stasis* nella città, è unificatrice, nel senso che « gli eserciti avversari trovano una sorta di paradossale comunanza nel *neikos homoiion* », in quanto « è proprio dalla conflittualità stabilizzata che può nascere, per coloro che desiderano ardentemente uccidersi tra loro, il sentimento paradossale di un qualcosa in comune […]. *Hena thymon echontes*: tutti, con un animo solo, troiani e achei [30] ». L'effetto unificante della guerra sarebbe cioè la comune volontà di annientamento reciproco, Ares avrebbe il ruolo di mediatore tra le parti, di garanzia del legame sociale.

In questa visione, che non solo pone sullo stesso piano lo scontro politico tra maggioranza e minoranza e il conflitto armato tra fazioni opposte, mi pare che ad essere taciuta sia proprio la violenza: se la guerra, anche quella iliadica e non solo la *stasis*, è espressione della divisione necessaria per realizzare l'unità, la violenza, di cui la guerra è manifestazione estrema, viene di fatto assorbita, e finisce per essere legittimata, dall'effetto di saldare un legame tra gli opposti.

Per questo, dal momento che la violenza è invece il tema oggetto del mio interesse, ho scelto di prendere le mosse da Simone Weil, per verificare la sua affermazione. Il mio sforzo è comunque di individuare ciò che nello stesso giudizio del poeta può essere riconosciuto come violenza, e per ciò stesso condannato, e soprattutto di capire se, oltre il sentimento di pietà per la miseria della condizione umana, il testo iliadico offra altre vie di fuga, altri modi che consentano di superare, evitare o risolvere la violenza.

---

28 H. VAN WEES, *Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History*, Amsterdam, 1992.

29 P. CLASTRES, *Archeologia della violenza*, Roma, 1998 (Paris, 1997). Per la più recente riflessione antropologica sulla violenza, cf. F. DEI (a cura di), *Antropologia della violenza*, Roma, 2005.

30 N. LORAUX, *La citta divisa. L'oblio nella memoria di Atene*, Vicenza, 2006 (Paris, 1997), in part. p. 159-198, citazioni p. 186 e 187.

3. Le parole per dirla

Nonostante le difficoltà delle questioni di vocabolario cui ho accennato, mi sembra tuttavia indispensabile considerarle, nella convinzione di trarne risposte e indicazioni di tipo culturale.

È facile constatare, a questo riguardo, che alla non univocità terminologica per esprimere la nozione di violenza fa riscontro, nel mondo omerico, una straordinaria ricchezza di vocaboli per indicare la forza del guerriero, il suo coraggio, la sua capacità di resistenza davanti al nemico: vocaboli ben studiati, e di cui è possibile cogliere le differenti sfumature semantiche [31]. Ma se si vuole indagare più specificamente sulla violenza, così come l'ho sopra definita, utili suggestioni sul piano culturale possono derivare da termini come *bie* e *hybris* che, pur con molti slittamenti e ulteriori sfasature, sembrano talora tradurre la nozione.

Di grande rilevanza è che il primo di essi, *bie*, esprima la nozione di « forza », innanzi tutto fisica, indispensabile al guerriero iliadico, anzi sua espressione metonimica. Basti pensare al passo in cui si dice che Atena ἐν δὲ βίην ὤμοισι καὶ ἐν γούνεσσιν ἔθηκε « infuse forza nelle spalle e nelle ginocchia » a Menelao [32], o anche i versi formulari in cui Nestore desidera con rimpianto di essere ancora giovane e avere intatta nelle membra la sua *bie*, che la vecchiaia gli ha sottratto lasciandogli solo lo slancio, il *thymòs* [33]. È nel corpo dunque che risiede la *bie*, forza però non neutra ma che manifesta in maniera chiara la sua potenzialità aggressiva.

Struttura infatti la personalità eroica di diversi guerrieri, di Achille innanzi tutto e poi di Ettore, Aiace, Menelao e molti altri [34], tanto che, come nota Nagy, si può ritenere che la *bie*, allo stesso modo del sinonimo *is*, appartenga alla più antica tradizione epica, in quanto componente essenziale dell'eroe in armi. Possono essere spiegate in tal senso espressioni perifrastiche sostitutive del semplice nome proprio, la più ricorrente

31 B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, 1963, (Hamburg, 1946) p. 45 : μένος è la forza che si sente nelle membra quando si sente l'impulso di darsi a un'azione, ἀλκή è la forza difensiva che serve a tenere lontano il nemico, σθένος è il pieno vigore delle forze fisiche, ma anche la potenza del dominatore ; κράτος è la violenza, la forza di sopraffazione". Invece E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, Torino, 1976 (Paris, 1969), p. 337-346, ritiene il *kratos* la superiorità pronta a trasformarsi in 'potere' del re o del capo. Sul *menos* cf. anche Redfield, *Nature and culture*, p. 171 ss.

32 *Il.* XVII 569.

33 *Il.*VII 157 = XI 670 = XXIII 629. Cf. inoltre *Il.* IV 314 e VIII 103. Nell'*Odissea* la formula ricorre invece per Eumeo (XIV 468 e 503).

34 *Il.* XXI 316 (Achille) ; *Il.* VII 205 (Ettore e Aiace) ; *Il.* VII 288 (Aiace) ; *Il.* XXII 107 (Ettore) ; *Il.* XII 135 (Polipete e Leonteo) ; *Il.* VI 478 (preghiera per il figlio di Ettore) ; *Il.* III 431 (Paride) ; cf. inoltre *Il.* IV 325, XII 153, XII 256, XV 139, XII 341 (detto in generale di guerrieri).

delle quali è *bie herakleie*, per indicare l'eroe simbolo della forza fisica [35]. Come Eracle ha iscritto nel suo stesso nome quel *kleos* che troverà nella *bie* la sua forma di realizzazione, allo stesso modo la *bie* è la chiave del *kleos* di Achille, la « misura convenzionale » della sua *aristìa* [36].

Ma la *bie* del guerriero è nozione ambivalente, in quanto è pronta a scivolare nell'eccesso, attualizzando la potenzialità aggressiva che contiene, e allora la virtù diventa vizio e la forza violenza. Ciò accade per lo stesso Achille, la cui *bie* se è certo l'indispensabile centro del poema, in quanto elemento che rende possibile la presa di Troia dopo la caduta del suo più forte difensore, viene però agita dall'eroe in forma distruttiva attraverso il massacro che compie prima e dopo l'uccisione di Ettore, quando il dolore per la morte di Patroclo trova sfogo in azioni di violenza efferata [37], fino a raggiungere la sua massima espressione nello scempio del cadavere del suo nemico. Il poeta non risparmia i particolari più agghiaccianti, quelli che rendono « una cosa » inerte e deturpata un corpo che prima era pieno di vita e di bellezza.

Achille del resto, in tutto il corso del poema, viene caratterizzato proprio dalla sua *bie* vista nel suo aspetto negativo e violento, la cui attestazione più esplicita è forse da vedere nel celebre paragone che Apollo istituisce tra l'eroe che non ha φρένες ἐναίσιμοι, « pensieri retti », né νόημα γναμπτόν, « mente duttile », e il leone che ἄγρια οἶδεν/ὅς τ' ἐπεὶ ἄρ μεγάλῃ τε βίῃ καὶ ἀγήνορι θυμῷ/εἴξας « conosce azioni selvagge, cedendo alla sua grande forza e all'animo intrepido », va tra le greggi dei mortali a procurarsi cibo [38]. Qui la *bie*, la forza fisica, serve a caratterizzare l'animale predatore, la cui bestialità e selvatichezza divengono quindi tratti connotanti l'eroe, bestiale e selvaggio in quanto privo di ἔλεος e αἰδώς termini nei quali è lecito

35 L'espressione perifrastica si presenta col genitivo del nome proprio in *Il.* XVIII 117, e con l'aggettivo in *Il.* II 658 e 666 ; *Il.* V 638 ; *Il.* XI 690 ; *Il.* XV 640 ; *Il.* XIX 98 ; *Od.* XI 601 ; altri nomi di eroi composti di *kleos* per i quali è usata la perifrasi sono Patroclo (*Il.* XVII 187 e XXII 323), Eteocle (*Il.* IV 386) e Ificle (*Od.* XI 290 e 296). Ma l'espressione è usata anche per Eleno (*Il.* XIII 758, 770, 781) ; Priamo (*Il.* III 105) ; Diomede (*Il.* V 781) ; Ipenore (*Il.* XVII 24) ; Teucro (*Il.* XXIII 859) ; Enea (*Il.* XX 307).

36 G. NAGY, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, 1994 (Baltimore, 1979), p. 365 ss. (317 ss.), citazione p. 71 (47).

37 Mi riferisco alla strage compiuta da Achille di guerrieri troiani, divenuta più aspra presso il fiume, con la crudele uccisione di Licaone di XXI 99 ss., tanto da destare lo sdegno dello Scamandro che lo accusa di commettere *aisyla* (XXI 214 ss.) ; alle spietate parole rivolte a Ettore colpito a morte, con le quali afferma che il *menos* lo spinge a tagliare e divorare le carni di Ettore, il quale non sarà pianto dalla madre ma sbranato da cani e uccelli (XXII 346 ss.).

38 *Il.* XXIV 40 ss. Analogo paragone per il suo rivale, Ettore che vince Patroclo, come un leone vince con la sua *bie* un cinghiale (*Il.* XVI 826). Cf. *Il.* XVI 823 in cui la vittoria del leone sul cinghiale viene espressa dal verbo βιάω.

leggere la condanna etica espressa in forma esplicita per l'eccesso di Achille [39]. La *bie* dell'eroe dunque comporta strutturalmente al suo interno il rischio del suo eccesso, la violenza, la stessa violenza distruttiva che è anche negli elementi naturali, il vento o il fuoco [40].

Tra gli dei, che eccellono rispetto ai mortali per *aretè*, *timè* e *bie* (*Il.* IX 498), a possedere in sommo grado la *bie*, superiore a quella degli altri dei e ancor più a quella dei mortali, è Zeus. Ma, paradigma divino del possibile scivolamento nella violenza, il padre degli olimpi si serve della sua forza soverchiante in senso costrittivo, ne fa strumento di assoggettamento della volontà altrui, come quando impone al fratello Posidone, pur pari nell'onore, di smettere la lotta suo malgrado [41]. La forza fisica superiore di cui è portatore Zeus può cioè diventare coercitiva della volontà, e può quindi risolversi in violenza: modello divino del cattivo uso della forza quando di essa si fa strumento di dominio.

Nell'ambito umano, mi sembra significativo che nel nesso di *bie* con ἀέκων, « contro voglia », la nozione di forza fisica cominci a perdere in parte la sua pregnanza. Per esempio Briseide viene portata via con la *bie* contro il volere di Achille [42]: non tanto alla forza fisica si fa qui riferimento, quanto alla costrizione forzata, e il nesso con ἀέκων consente forse di dare alla *bie* la connotazione appunto di violenza. Ma in Omero, ed è di rilievo, la *bie* può anche non esprimere più soltanto la forza fisica del guerriero con la sua potenzialità aggressiva, ma indicare invece modalità di comportamento ingiusto e quindi violento, senza più alcun riferimento alla forza del corpo: nel libro sedicesimo dell'*Iliade* l'impeto travolgente delle cavalle è paragonato alla tempesta mandata da Zeus, adirato contro gli uomini che βίῃ εἰν ἀγορῇ σκολιὰς κρίνωσι θέμιστας, / ἐκ δὲ δίκην ἐλάσωσι θεῶν ὄπιν οὐκ ἀλέγοντες, « con tracotanza in assemblea sentenziano storte sentenze, scacciano la giustizia, incuranti dell'occhio degli dei [43] ».

Le sentenze ingiuste sono emanate con *bie*, non solo perché non tengono conto, come sostiene Havelock, della correttezza procedurale, in quanto piegano le formule

39 Il paragone tra Achille e il leone è tra gli esempi di cui si serve B. EHRENREICH, *Riti di sangue. All'origine della passione della guerra*, Milano, 1998 (New York, 1997), p. 52-3, per sostenere la sua teoria che la guerra sia il risultato della trasformazione dell'uomo preistorico da preda degli animali a predatore, tanto che l'eroe per eccellenza di un poema di guerra come l'*Iliade* viene paragonato a una feroce belva predatrice.

40 In *Il.* XVI 213 e XXIII 713 si fa riferimento alla difesa dalle *biai* dei venti. In *Il.* XXI 367 si dice dello Xanto oppresso dalla violenza della fiamma.

41 *Il.* XV 186. Al v. 181 Iri aveva comunicato a Posidone il volere di Zeus, ben più forte per *bie*, di smettere la lotta.

42 *Il.* I 430. Cf. anche *Il.* XIII 571-2, per un paragone con un bue recalcitrante. Il nesso compare in *Od.* I 404 e IV 646.

43 *Il.* XVI 387-8.

tradizionali di soluzione delle controversie [44], ma soprattutto perché finiscono col prevaricare violentemente sulle regole della convivenza di cui sono garanti gli dei. Passo di grande interesse, non solo per la trasformazione etica della figura divina di cui sono testimonianza [45], ma anche per il valore di *bie* del tutto eccedente rispetto a quello di « forza fisica », in quanto qui il senso è quello di prevaricazione, di violazione delle norme di convivenza, di soluzione « violenta » di una disputa.

Il plurale *biai* compare poi in un passo in cui dei due Aiaci, fermi a combattere al loro posto si dice che « non temevano le *biai* né gli inseguimenti dei Troiani » (οὔτε βίας Τρώων ὑπεδείδισαν οὔτε ἰωκάς) [46], dove mi pare che il riferimento sia più a possibili azioni violente che non alla forza fisica. Del resto nell'*Odissea* la *bie* o più spesso le *biai* dei pretendenti sono le azioni impudenti che essi compiono nella reggia di Odisseo, i soprusi, le prepotenze, senza più alcun richiamo alla forza fisica del guerriero iliadico [47]: commettono ἔργα βίαια e divorano βιαίως i beni della casa [48], e sempre βιαίως con violenza, entrano nel letto delle schiave [49].

Che uno dei modi per nominare la violenza sia *bie*, la forza fisica dell'eroe, e che i poemi omerici, in particolare già l'*Iliade*, testimonino questo passaggio di significato mi sembra dato rilevante sul piano culturale: se da un lato la forza è necessaria virtù guerriera, strutturale alla tradizione epica, contiene però in sé i germi della sua degenerazione; la violenza dall'altro lato può radicarsi, tra le sue molte espressioni, nella forza fisica che si sprigiona dal corpo del guerriero e trovare in essa una sua possibile origine. Il caso di violenza sessuale appena citato, dei pretendenti sulle schiave, mi sembra esempio estremo del radicarsi nella forza fisica di un tipo di dominio, quello maschile sul corpo delle donne, che è tratto culturale tragicamente costante.

I denominativi βιάω e βιάζω testimoniano questo passaggio di senso in quanto esprimono sì l'azione esercitata dalla forza fisica ma più spesso ricoprono il valore di « fare violenza », « opprimere », astraendo anch'essi dallo strumento della forza. In

---

44 E.A. HAVELOCK, *Dike. La nascita della coscienza*, Roma-Bari, 1981 (Harvard, 1978), interpreta, come è noto, la *dike* o le *dikai* in Omero come procedure pubbliche, proprie di una società orale, e in particolare in questo passo traduce "aggiudicano le formule sbagliate" (p. 167), utilizzando cioè in modo scorretto il repertorio di formule tradizionali, per favorire una della parti.

45 Cf. M.I. FINLEY, *Il mondo di Odisseo*, Roma-Bari, 1978 (New York, 1977), p. 158 ; VEGETTI, *L'etica degli antichi*, p. 29 ; E.R. DODDS, *I Greci e l'irrazionale*, Firenze, 1978 (Berkeley & Los Angeles, 1951), p. 40. Le diverse opinioni degli studiosi circa la possibile interpolazione tarda del passo sono esposte da R. JANKO, in G.S. KIRK (ed.), *The Iliad. A Commentary*, *Volume IV : books 13-16*, Cambridge, 1992, p. 364-366.

46 *Il.* V 521.

47 La *bie* dei pretendenti dei quali vendicarsi è a *Od.* XXIII 31, il plurale a *Od.* III 216, XI 118, XVI 255, XVII 540, e con formula diversa a XIII 310 e XVI 189. In connessione con *hybris* a *Od.* XV 329= XVII 565.

48 *Od.* II 236-7.

49 *Od.* XXII 37 ; cf. XVI 109 e XX 319.

alcuni casi viene infatti messo in rilievo lo stato di costrizione fisica ad opera di agenti esterni quali le onde [50], le frecce [51], i nemici che inseguono [52], mentre ad esercitare l'azione di oppressione può essere un elemento astratto come la necessità [53], l'angoscia [54], o più spesso un comportamento scorretto come il non rendere la mercede pattuita [55] o addirittura le menzogne [56]. Anche mentire può essere esercizio di *bie*, perché alterando la verità e adottando un comportamento sleale si compie un'ingiustizia, poiché si prevarica sul diritto dell'altro.

Dalla *bie* del guerriero dunque alla violenza: passaggio significativo che consente di riconoscere la coscienza, iscritta nella lingua, che la guerra sia uno dei luoghi in cui può prodursi, attraverso l'eccesso e la degenerazione della forza fisica, lo scatenarsi della violenza. Oltre alla violenza che ha radici nella *bie* ci sono altri modi in cui può esprimersi un atto di prevaricazione interpretabile come violenza: uno di questi è la nozione veicolata da *hybris*.

Nell'*Iliade* la *hybris* è quella che Agamennone commette contro Achille privandolo del suo dono, la schiava Briseide, insopprimibile parte della *timè* dell'eroe. Il superiore *kratos* di Agamennone, dovuto al suo statuto sociale di re e capo, lo spinge di necessità ad affermare il proprio onore violando quello del suo avversario, quasi che il carattere costitutivo della *timè* nella definizione dello status del guerriero omerico comporti strutturalmente la dissimmetria e la riduzione dell'altro in uno stato di inferiorità [57].

Ma oltre che violazione della *timè*, la *hybris* nell'*Iliade* è anche eccesso, dismisura, come nel passo in cui Menelao definisce i Troiani, pur aiutati da Zeus, come uomini *hybristài*, che hanno *menos atàsthalon*, mai sazi di strage [58]: qui la *hybris* dei Troiani sembra fare riferimento ad un eccesso incontrollato di furia bellica, ad una insaziabilità di sangue nemico, che rende il loro *menos* dalla parte della dismisura. Anche l'uccisione dei nemici, la furia guerriera rispondono ad un codice la cui misura va rispettata, superata la quale dare la morte e spargere sangue diventa violenza.

---

50 *Od.* VII 278.

51 *Il.* XI 576 ; XI 589 ; XV 727 = XVI 102.

52 *Il.* XXII 229 ; *Il.* XI 467. Cf. *Il.* XI 558, in cui è un asino ad esercitare la sua forza su dei fanciulli. In *Od.* XII 297 e XXI 348 esprime la costrizione della volontà.

53 *Il.* X 172.

54 Il X 145 =XVI 22.

55 *Il.* XXI 451.

56 *Il.* XXIII 576.

57 *Il.* I 203 e 214. Sulla *hybris* cf. il volume di N.R.E. FISHER, *Hybris. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster, 1992, che definisce appunto la *hybris* "the serious assault on the honour of another, wich is likely to cause shame, and lead to anger and attempts at revenge. *Hybris* is often, but by no means necessarily, an act of violence" (p. 1) ; le p. 151-184 sono dedicate all'analisi dei passi omerici. Inoltre VEGETTI, *L'etica degli antichi*, afferma che la *hybris* è "espropriazione della *time* altrui" (p. 18).

58 *Il.* XIII 633.

E mi sembra rilevante che nell'*Odissea* la *hybris*, l'atto di *hybrìzein* o la definizione di *hybristài* siano prevalentemente riferiti ai pretendenti, di cui il testo segnalava la *bie* e le *biai*. Anzi in un'espressione formulare i due termini sono giustapposti, e dei pretendenti si dice che la loro *hybris* e *bie* arriva fino al cielo [59], mentre in un'altra formula la *hybris* viene definita *hyperbios*, dotata cioè di una carica di *bie* eccessiva e soverchiante [60]. Dei pretendenti inoltre è detto che ὑβρίζοντες ἀτάσθαλα μηχανόωνται, fanno oltraggio macchinando azioni violente [61], che sono uomini ὑβρισταί e ἀτάσθαλοι, e che hanno ἀτάσθαλον ὕβριν [62]. La *hybris* connota quindi azioni di violenta prevaricazione, e talora anche di totale alterazione delle regole della convivenza civile, saccheggio dei beni, ratto, uccisione [63], mentre l'ospitalità e il rispetto degli dei costituiscono l'asse polare connotato positivamente, in cui prevalgono comportamenti improntati alla solidarietà e reciprocità [64]. Nella società odissiaca la *hybris* non è più esclusivamente riconducibile alla *timè* e al codice eroico, ma si connota come azione che infrange interamente le norme del vivere comunitario, esplicitamente opposta a *eunomie* [65], termine che sarà caro all'etica civile e politica di Solone, per indicare che la violenza prevaricatrice è ormai elemento che non lede solo l'onore del singolo ma mina alla base la possibilità stessa del vivere associato nel contesto « politico ».

4. Antagonisti della violenza

In contesti non bellici, la *bie*, coestensiva al sistema valoriale e essenziale alla costituzione identitaria del guerriero, già nell'*Iliade* è presentata in aperta opposizione alla sua principale antagonista, la *metis* [66], opposizione che sembra prefigurare quella tra l'eroe dell'*Iliade* e l'eroe dell'*Odissea*, Achille e Odisseo. Da ciò non mi pare tuttavia che sia possibile ipotizzare uno scarto qualitativo o una smagliatura nel sistema valoriale: la *bie* resta comunque bagaglio essenziale del guerriero, anche di Odisseo, l'eroe della *metis*, perché è la forza del corpo che consente l'aggressione e la distruzione del nemico, pur con la sua pericolosa potenzialità di scivolare nell'eccesso della violenza.

59 *Od.* XV, 329 = XVII, 565.
60 *Od.* I 368 ὑπέρβιον ὕβριν ἔχοντες= IV 321= XVI 410. La connessione tra *hybris* e *bie* è ancora più evidente in *Od.* XXIII 8-9.
61 *Od.* III 207= XX 170 = XX 370. In *Il.* XI 695 è detto degli Epei.
62 Rispettivamente *Od.* XXIV 282 e *Od.* XVI 86 = XXIV 352.
63 *Od.* XIV, 262-5 = XVII, 431-4.
64 Cf. *Od.* VI 120-1=IX 175-6 = XIII 201-2 : avere *hybris* è posto qui sullo stesso piano della selvatichezza e della mancanza di *dike*. Sui termini e la nozione di errore e eccesso in Omero cf. S. SAÏD, *La faute tragique*, Paris, 1978, p. 285-317.
65 *Od.* XVII 485-7.
66 *Il.* XXIII 315-8 ; VII 197-8 ; *Od.* IX 406 e 408.

Nell'*Iliade* i più efficaci elementi che possono contrastare la *bie* dell'eroe, smorzarla, renderla meno aggressiva, sono le parole. Si pensi al passo in cui Nestore induce Patroclo a parlare ad Achille nel tentativo di commuovere il suo animo, ricordandogli che se Peleo raccomandava al figlio Achille quell'*aièn aristèuein*, essere sempre il migliore ed eccellere sugli altri, che è il principio che informa la vita e le azioni dell'eroe, Menezio, padre di Patroclo, diceva invece al figlio: « Per stirpe Achille è superiore, ma tu sei più grande d'età; egli poi è molto migliore per *bie*, ma tu digli parola assennata, consiglialo, dagli chiari segni, e lui ti seguirà per il suo bene [67]. »

All'indubbia eccellenza di Achille dovuta alla stirpe semidivina e alla *bie* che lo rende il migliore tra gli Achei, fa da contrasto l'età più adulta di Patroclo e la sua capacità di usare parole sagge in grado di piegare l'animo dell'eroe: *pykinòn epos* contro l'invincibile *bie* di Achille, per smorzarne la potenziale violenza e il carattere selvaggio proprio dell'eroe. Anche altrove del resto l'*epos* appare strumento alternativo rispetto alla *bie*, come quando Era dissuade gli altri dei dall'intenzione di contrastare Zeus e fermare la sua azione ἢ ἔπει ἠὲ βίῃ, « con le parole o con la forza [68] ».

Se le parole, con la loro persuasività, hanno il potere di stabilire un rapporto con l'avversario che sia di confronto e di negoziazione, allora possono sostituire la *bie* e prospettarsi come alternative rispetto allo scontro in armi. Allo scambio verbale infatti vorrebbe affidarsi Ettore, nel momento in cui sta per incontrare in duello Achille e sta quindi per compiersi il suo destino: allora, in quell'istante fatale, prospetta tra sé la possibilità, toltosi lo scudo e l'elmo e appoggiata l'asta contro il muro, di farsi incontro a Achille promettendogli la restituzione di Elena e la cessione dei beni di Troia. Ma è solo un attimo: subito capisce che il tempo dei patti è superato e per il negoziato non c'è più spazio, anzi, se si presentasse ad Achille senz'armi, come una donna, quando invece è il momento del duello armato, lo scambio verbale sarebbe simile al colloquio intimo tra innamorati [69].

La parola persuasiva di negoziazione ha un possibile tempo di pronunciamento, passato il quale bisogna battersi, sicché il patteggiamento fuori tempo rischia di fare scivolare l'eroe dalla parte del femmineo: se parlasse senz'armi, quando bisogna invece combattere, tradirebbe il suo statuto di guerriero e per ciò stesso si porrebbe dalla parte di ciò che è massimamente altro, cioè il femminile.

Se la parola di negoziazione risolve e supera la violenza armata, finendo per evitarla, un altro tipo di parola, quella offensiva e ingiuriosa è sostitutiva dello scontro in armi in quanto altrettanto violenta. Nella celebre disputa che oppone Achille a Agamennone nel I libro, Atena ferma la mano di Achille sull'elsa della spada, già pronto a sguainarla contro chi ha leso la sua *timè*, invitandolo a desistere dalla *eris*, e a limitarsi

67 *Il.* XI 786-9.
68 *Il.* XV 106.
69 *Il.* XXII122-8.

a scagliargli ingiurie [70]. Eppure, anche questa parola è regolata da precisi codici di comportamento, segue regole gerarchiche, e soprattutto ha anch'essa spazi e tempi di enunciazione. Tra alleati e compagni d'arme, legati dal comune intento di abbattere il nemico, l'assalto verbale ingiurioso e violento, espresso nei toni e nei termini che sembrerebbero piuttosto rivolti ad avversari, ha la funzione di incitare al combattimento: insultare accusando di viltà ha l'effetto di rinsaldare i vincoli collaborativi, attraverso il richiamo ai valori competitivi [71]. Ma tra nemici durante il combattimento la parola violenta e ingiuriosa è del tutto inopportuna e inefficace. Patroclo rimprovera infatti il compagno Merione che ha ingiuriato Enea, dicendo che non con parole ingiuriose, ὀνειδείοις ἐπέεσσι, i Teucri indietreggerranno, in quanto

> nelle braccia è il compimento della guerra, delle parole in consiglio, non bisogna gonfiare parole ma combattere [72].

E ancora più esplicitamente, quando Achille ingiuria Enea che lo sta affrontando, ricordandogli con quanta facilità in passato è riuscito a metterlo in fuga, Enea, vantandogli la sua stirpe, risponde che, nonostante egli possa agevolmente ricambiare le offese, non con le parole devono ormai affrontarsi ma col bronzo. Alle ingiurie di Achille Enea potrebbe rispondere con altrettante ingiurie e la *eris* tra di loro si risolverebbe in uno scambio alla pari di *neikea*: solo lo scontro armato può ormai decidere della superiorità dell'uno sull'altro [73]. Questo è ciò che impone il codice eroico, mentre, ancora una volta, se si limitassero ad altercare a parole, sarebbero simili a bambini o a donne che, in preda alla *eris* « che divora l'animo » si azzuffano per strada, scagliandosi ingiurie che per loro stessa natura hanno un contenuto non veritiero. L'ingiuria, che Atena propone ad Achille per non ricorrere alle armi, nel contesto del combattimento tra nemici porta i guerrieri al di fuori del codice di comportamento previsto e li pone sul polo opposto del femminile e dell'infantile. Non sempre dunque le parole possono contrastare la violenza delle armi, anzi nello scontro bellico la stessa violenza verbale è rifiutata come antieroica.

5. Sospensione della violenza e soluzione della *eris*

Nell'ultimo passo esaminato è la *eris thymobòros*, « la contesa che divora l'animo », a spingere le donne ad altercare violentemente tra loro. Nozione ambigua, questa di *eris*,

---

70 *Il.* I 211 : ἔπεσιν μὲν ὀνείδισον.

71 Cf. L. SLATKIN, "Les amis mortels. À propos des insultes dans les combats de l'*Iliade*, *L'Écrit du Temps*, 19 (1988), p. 119-32.

72 *Il.* XVI 630-1.

73 *Il.* XX 244-58. Il passo è commentato in NAGY, *Le meilleur des Achéens*, p. 319-20 (273-274), che riconosce nei termini *eris* e *neikos* gli indicatori della tradizione della poesia di biasimo : p. 266-7 (p. 223-224).

collocata su un piano duplice e, proprio per questo, da indagare utilmente ai fini del mio discorso.

Essa appartiene infatti saldamente anche all'universo più propriamente bellico. Di Ares per esempio si dice che partecipa « alla guerra di quegli uomini che Zeus spinge a combattere nell'ardore della *eris thymobòros* », θυμοβόρου ἔριδος μένει [74]. La funzione bellica è ancora più esplicita nella personificazione divina, quella Ἔρις ἄμοτον μεμαυῖα, « insaziabilmente furente », definita sorella e compagna di Ares massacratore (Ἄρεος ἀνδροφόνοιο κασιγνήτη ἑτάρη τε) che nella sua furia incessante suscita il *neikos* tra i Troiani, o il *ponos* della guerra [75]. Ancora la dea, Ἔριδα ἀργαλέην, Zeus invia poi tra le navi degli Achei, la quale con il suo terribile e acuto grido riesce a infondere furia guerriera tanto che la guerra diviene più dolce del ritorno in patria e, una volta suscitata la mischia, la dea *polystonos* gode a contemplarla [76]. *Eris* è dunque tra le divinità della guerra, fa parte del corteo di Ares, assieme a *Deimos* e *Phobos*, è posta attorno all'egida di Atena, ancora con *Phobos*, *Alkè* e *Iokè* [77]. Ma non solo, come abbiamo visto: *eris* è il conflitto tra Menelao e Paride, all'origine della guerra di Troia [78], è la contesa che esplode tra Achille a Agamennone, filo conduttore di tutto il poema, e che si scatena sovente tra diversi personaggi, umani o divini.

Il conflitto dunque. E in quanto tale dall'esito duplice, come sarà reso esplicito da un celebre passo di *Le opere e i giorni* di Esiodo (vv. 11 ss.), in cui si dice che non una ma due sono le *Erides*, con indole opposta: la prima è quella che provoca la guerra funesta, il *polemos*, l'altra invece, anch'essa figlia della Notte, induce alla competizione e dunque al lavoro. Nell'*Iliade* la duplicità di *eris* mi sembra riscontrabile nei differenti modi della sua gestione e delle sue possibili soluzioni. Essa può risolversi infatti, come nel caso di Menelao e Paride, nella sanguinosa guerra di Troia o in un duello all'ultimo sangue, oppure, come nel caso di Achille e Agamennone o altre coppie di avversari, può essere gestita attraverso il violento scambio verbale di *neikea*, ma anche, ed è quello che mi preme sottolineare, può essere risolta e superata. In questo caso la potenziale violenza, implicita nello scontro armato o verbale, viene evitata e trascesa nella riconciliazione. E se questo è vero, come cercherò ora di mostrare, alla visione senza scampo di Simone Weil potrebbe sostituirsi una concezione meno desolata e disperante. La stessa filosofa peraltro è pronta a riconoscere che nell'orizzonte iliadico, attraversato dalla violenza e in cui la *bie* è virtù costitutiva dell'eroe, ci sono « momenti luminosi, brevi e divini nei quali gli uomini hanno un'anima », momenti che interrompono l'altrimenti monotono e tetro « quadro uniforme d'orrore ». Questi momenti la Weil li

74 *Il.* VII 209-10. La *eris* fa andare l'uno contro l'altro in duello Sarpedone e Patroclo (*Il.* XVI 476).
75 Rispettivamente *Il.* IV 440-5 e *Il.* V 518-9.
76 *Il.* XI 3-14 e 73.
77 *Il.* V 739-40.
78 *Il.* III 100.

individua essenzialmente in quelli in cui i personaggi iliadici amano: « non c'è quasi forma pura dell'amore tra gli uomini che sia assente dall'*Iliade* », in quanto l'amore filiale, fraterno, coniugale, e « il trionfo più puro dell'amore » cioè l'amicizia, trovano nei versi del poeta espressioni e manifestazioni di grande intensità [79].

Se è certamente vero che le diverse forme di amore sono presenti nel poema e ne illuminano i versi, secondo la suggestiva lettura della pensatrice, è in particolare la *philòtes*, per il suo carattere di vincolo contrattuale che lega i contraenti in un patto di « amicizia », ad essere più volte nell'*Iliade* l'elemento risolutore dello scontro armato o della *eris* [80]. Si pensi alla splendida scena in cui Diomede, avendo appreso la discendenza del licio Glauco, alleato dei Troiani, si rende conto che Oineo, padre di suo padre Tideo, ha ospitato Bellerofonte, a sua volta antenato di Glauco. Il patto di ospitalità contratto dai loro antenati lega anche i discendenti, sicché Diomede con gioia induce Glauco a deporre le armi. Dopo le sue parole, i due « si presero l'uno la mano dell'altro e rinnovarono il loro vincolo di fedeltà » (χεῖράς τ'ἀλλήλων λαβέτην καὶ πιστώσαντο) [81]. Una stretta di mano e lo scambio delle armi rinsaldano la *pistis* tra di loro, nemici, pronti fino a quel momento a uccidersi reciprocamente [82]. Il vincolo di *xenìa* infrange le regole dell'alleanza militare tra Lici e Troiani: proprio perché prepolitica, la società omerica, anziché essere sprovvista dei « presupposti di una concezione morale collaborativa », come afferma Vegetti, può anzi trovare forme di *pistis* anche tra nemici, al di fuori dunque dalle norme politico-militari della futura *polis* [83].

In un altro caso ancora del resto due guerrieri in duello sospendono il combattimento e la *philòtes* sostituisce la *eris thymobòros*: quando Aiace Telamonio e Ettore, dopo uno scontro pari, sono sorpresi dal calare della notte e invitati quindi dall'araldo a smettere di combattere, Ettore si rivolge allora a Aiace e, dopo averne elogiato la *bie*, lo invita a cessare la lotta dicendogli infine:

79 WEIL, "L'Iliade' poema della forza", p. 32-4.

80 Sul carattere contrattuale della *philòtes* come forma di 'amicizia' con obblighi reciproci sanciti con giuramenti e sacrifici cf. BENVENISTE, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, p. 262 ss. ; e sul valore di *philos* alla base di relazioni cooperative cf. A.W.H. ADKINS, "'Friendship' and 'Self-sufficiency' in Homer and Aristotle", *Classical Quarterly* 13 (1963), p. 30-45 e G. ZANKER, *The Heart of Achilles. Characterization and Personal Ethics in the* Iliad, Ann Arbor, 1994., p. 13 ss. Che *philos* abbia il significato originario di "qui a engagé sa foi" in istituzioni come il matrimonio, l'ospitalità e l'amicizia è mostrato da J. TAILLARDAT, "Φιλότης, πίστις et *foedus*", *Revue des études grecques*, XCV (1982), p. 1-14. La *philòtes* assieme agli *horkia pistà* accompagnano i patti del III libro, 73, 94, 256.

81 *Il.* VI 226-33.

82 La stretta di mano e il patto di *pistis* ritornano a *Il.* XXI 286, quando Atena e Posidone assicurano Achille che non perirà travolto dal fiume.

83 VEGETTI, *L'etica degli antichi*, p. 20, che afferma che il vincolo di *xenìa* arriva in questo passo a "sfiorare l'ombra del ridicolo" (p. 21).

> Diamo entrambi doni magnifici l'uno all'altro, in modo che qualcuno degli Achei e dei Troiani possa dire: « Quei due hanno certo lottato nella lotta che divora il cuore, ma si sono separati in un vincolo di amicizia » (ἠμὲν ἐμαρνάσθην ἔριδος πέρι θυμοβόροιο, ἠδ' αὖτ' ἐν φιλότητι διέτμαγεν ἀρθμήσαντε) [84].

In questi versi, oltre il riconoscimento del valore dell'avversario, la cui sconfitta esalterebbe ancor più il merito del vincitore, troviamo il sorprendente stabilirsi di un patto di *philòtes*, sancito dallo scambio di doni: poiché lo scontro armato è stato finora pari ed è scesa la notte, allora occorre sospendere il combattimento, fare ritorno rispettivamente l'uno tra i compagni, l'altro nella reggia di Priamo, accolti entrambi con gioia per la loro incolumità; ma la sospensione della *eris* viene accompagnata dallo scambio di doni, rituale che segna la cessazione della violenza e l'instaurarsi di una relazione di « amicizia » tra i due nemici, un vero e proprio patto che obbliga reciprocamente i contraenti.

La violenza bellica conosce pause in cui si rinsaldano vincoli, tra nemici può stabilirsi *philòtes*, una relazione cooperativa trova spazio sulla scena della competizione aggressiva. In questi due passi la cessazione della violenza è prevista dal codice comportamentale del guerriero. Ma anche in altri casi i conflitti, sia tra alleati sia tra nemici, possono risolversi, anzi la soluzione è prevista dalle norme che regolano la convivenza.

Per esempio, se si infligge ingiustamente sofferenza, occorre fornire riparazione. Di fronte alla risposta risentita di Odisseo a Agamennone che lo ha aspramente accusato di tenersi timoroso in disparte dal combattimento, Agamennone è pronto a ritirare la parola offensiva detta (πάλιν δ' ὅ γε λάζετο μῦθον), riconosce i meriti dell'eroe e aggiunge: « ti darò soddisfazione (ἀρεσσόμεθ') in seguito, se una qualche brutta parola è stata detta, gli dei disperdano al vento ogni cosa [85]. » Ma la riparazione offerta può portare alla riconciliazione solo quando entrambi i confliggenti si trovino nello stato d'animo che consenta il superamento. Infatti nella celebre *eris* tra Achille e Agamennone, dopo una prima fase in cui il conflitto è del tutto bloccato poiché i due eroi sono ingabbiati nel loro stesso status, la soluzione è possibile non già quando Agamennone è pronto a retrocedere e a ripagare con una ricchissima ricompensa l'offesa fatta, ma solo quando Achille supera la situazione emotiva che lo paralizza, e ben altro dolore gli impone di tornare in battaglia. Solo allora accetta il riscatto e avviene la riconciliazione: perché il conflitto sia trasceso occorre essere in due, l'animo di entrambi deve essere pronto al superamento. Allo stesso modo il giovane Antiloco, solo riconoscendo il proprio inganno nella gara coi carri, può restituire a Menelao la cavalla ingiustamente assegnatagli in premio. A questa vista

> il cuore di questi si sciolse, come la rugiada intorno alle spighe, quando la messe cresce e i campi sussurrano, allo stesso modo, Menelao, il tuo cuore si sciolse [86].

84 *Il.* VII 299-302.
85 *Il.* IV 362-3.
86 *Il.* XXIII 597-600.

L'immagine del cuore che si riscalda, sciogliendosi come rugiada, mi pare che esprima in modo mirabile il sentimento che si prova quando, dopo un conflitto che ha indurito il cuore, finalmente si presenta la soluzione. Lo stesso verbo, riscaldare, addolcire, viene usato a proposito dei doni che Priamo reca ad Achille, nella speranza di placare appunto l'animo selvaggio di quest'uomo *atàsthalos* e ottenere il cadavere di Ettore [87]. Anche in questo caso si affrontano due nemici, il vecchio re troiano e l'eroe che gli ha ucciso il figlio in una furia omicida che ha trasformato in fiera selvaggia il più forte degli Achei. E anche tra di loro, incredibilmente, riescono a farsi strada i sentimenti che consentono a ciascuno di loro di vedere nell'altro semplicemente un essere umano, col quale stabilire rapporti improntati al rispetto e alla lealtà. Il vecchio re bacia la mano omicida di Achille, gli parla del padre Peleo, vecchio come lui, gli ricorda il suo dolore di padre che ha perso i suoi figli, falciati proprio da quella mano che adesso ha osato baciare. Per due volte Achille prende la mano del re, una prima volta per indurlo a sollevarsi dalla sua posizione di supplice, e poi per rinsaldare il patto che stabilisce col vecchio di sospendere la guerra nei giorni dei solenni funerali di Ettore [88].

Questa stretta della mano destra è il gesto che sancisce che tra i due nemici si è stabilito un vincolo, di cui il gesto stesso è garante, che impedisce che continuino a considerarsi nemici, come nell'episodio di Glauco e Diomede, anch'esso conclusosi con una stretta di mano. In questa scena grandiosa e commovente sembra spegnersi il fragore della guerra: l'animo irato si placa, le morti si trascendono, l'essenza stessa dell'umanità nella sua insopprimilile radicalità si impone sulla disumanità della violenza [89].

Questi, più ancora che i momenti in cui si manifestano i sentimenti d'amore, mi sembrano gli squarci di luce del poema. Certo, pochi e rari, e tuttavia in grado di illuminare, con grande forza radiante, un universo, come quello iliadico, inesorabilmente dominato dalla violenza. Su di esso, per altro, si leva il commosso atteggiamento di pietà del poeta. Proprio nella parte finale del poema, quando il cuore di Achille si piega davanti alla testa canuta di Priamo e alle sue membra tremanti di vecchio, allora il più forte degli Achei ricorda al re troiano l'infelice condizione umana: « questo destino filarono gli dei per gli infelici mortali, vivere nell'angustia, mentre essi sono senza pene [90]. »

87 *Il.* XXIV 119, 147, 176, 196 : τά κε θυμὸν ἰήνῃ. Achille è detto da Priamo ἀτάσθαλον ὀβριμοεργόν a *Il.* XXII 418.

88 *Il.* XXIV 508 e 671-2.

89 Patrizia Pinotti, in una comunicazione privata, osserva che questa scena finale, con cui "il poema della forza" si conclude con una scena sublime di compassione, "è così abbacinante, oltre che irresistibilmente commovente, da oscurare completamente il teatro di guerra, da opacizzarne l'insensatezza, da aggirarne l'indicibilità".

90 *Il.* XXIV 525-6.

Segue il racconto dei due *pithoi* di Zeus, contenenti beni o mali da donare agli uomini. Al male insomma non si sfugge, come Peleo, l'anziano genitore di Achille cui è destinata una morte prematura, e come lo stesso Priamo, un tempo felice, e ora disperatamente in lutto per tutti i figli morti [91]. E se è la guerra che nell'*Iliade* è artefice di male, con il carico di morte e di dolore che determina, di fronte allo spettacolo della mischia e della strage prodotta dalle armi scintillanti, il poeta esclama: « sarebbe stato molto duro di cuore chi allora avesse goduto guardando le pene della guerra e non si fosse invece angustiato [92]. »

Questo dolore, disperato e ineluttabile, è ciò che consente, secondo la magistrale intuizione di Simone Weil di trascendere la violenza e contemplare lo spettacolo dell'umanità sofferente.

Valeria ANDÒ
Università di Palermo
Dipartimento Aglaia di Studi greci, latini e musicali
Viale delle Scienze - I-90128 Palermo
andov@tele2.it ; valeriando@fastwebnet.it

91 La scena finale di riconciliazione è interpretata da REDFIELD, *Nature and Culture*, p. 218-219, come un processo di purificazione, compiuto attraverso gesti rituali, che consentono ad Achille di riflettere su se stesso e sul destino universale, e ai due nemici di penetrare nella sfera del divino e dunque fare disperdere la loro ostilità, senza che in realtà questo segni un reale cambiamento.

92 *Il.* XIII 343-4.