

Ricerche



Elsa M. Bruni
Achille o dell'educazione razionale

Marsilio

*A mia nipote Gemma,
riflesso della infinita meraviglia della vita*

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara,
Dipartimento di Filosofia Scienze Umane e Scienze dell'Educazione

© 2012 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione: giugno 2012

ISBN 978-88-317-1389

www.marsilioeditori.it

Realizzazione editoriale: redazioni, Venezia

INDICE

ACHILLE O DELL'EDUCAZIONE RAZIONALE

- 7 Premessa
- 11 Introduzione
 - 11 L'eroe tra *lógos*, *kléos* e *paideía*
 - 17 *Épea kai érga*: l'educazione dell'eroe
 - 23 Umanizzazione e regolazione dell'*areté* eroica:
lo scudo di Achille
- 29 Capitolo primo
 - 29 Omero: dalla «armonia» al «problema»
 - 34 Il pedagogico nel pensiero greco: una rilettura del periodo arcaico
 - 37 L'arcaismo greco: dal *mégaron* minoico alla *pólis* ellenica
 - 42 Il cantore educatore e le sue tecniche
 - 49 La *graphía* e il destino pedagogico dei poemi omerici
 - 56 Testo epico, saperi e livelli dell'educazione ellenistica
 - 60 L'edizione omerica alessandrina
- 67 Capitolo secondo
 - 67 Il mondo degli dei e il mondo degli eroi
 - 74 «Civiltà di vergogna» e pedagogia dell'*imitatio*
 - 79 La funzione pedagogica del *mýthos*
 - 84 Achille, il *Vorbild* per eccellenza. L'originario spirito educativo greco
 - 88 «Comunicare» Achille per «educare» il popolo
 - 92 Etica cavalleresca ed educazione eroica

| | |
|------|---|
| 99 | Capitolo terzo |
| 99 | L'eroe arcaico |
| 106 | Achille e la rivoluzione pedagogica |
| 112 | La pedagogia di Achille: fermezza e sensibilità |
| 120 | <i>Lógos</i> e <i>theós</i> nell'educazione omerica |
| 127 | La «scuola eroica» |
| 133 | La morte di Patroclo e la «cognizione» del Pelide |
| 137 | Pensare e agire da eroi |
| 145 | La mente dell'eroe |
| | |
| 155 | Bibliografia |
| | |
| 169 | Indice dei nomi |

PREMESSA

L'educazione di Achille rappresenta un capitolo interessantissimo e altrettanto ricco di fascino. Achille in sé è figura molto complessa, figura dai mille risvolti psicologici non sempre interpretabili univocamente. Innanzitutto il Pelide è fra tutti l'eroe per eccellenza, reso tanto celebre dall'*Iliade* al punto che si venne a creare, dopo Omero, un vero e proprio ciclo di Achille. Da tali premesse il volume ripercorre, decostruendo e ricomponendo, il modello di formazione dell'eroe come processo graduale in cui l'ideale umano appare *in fieri*, guardando cioè l'uomo nel suo rendersi artefice di imprese nella prospettiva e con la tensione ad assurgere al rango di eroe.

Il processo di formazione dell'eroe è, così, al centro di una ricerca che mira a rintracciare e a interpretare un modello compiuto di *paideía*, un modello appunto di vita e di cultura rappresentato dalla figura di Achille. Quella omerica può dirsi a tutti gli effetti una *paideía* razionale, intenta a riprodurre immutato il tipo umano consono alle società aristocratiche del periodo arcaico, un'educazione pensata e realizzata *a priori*, che nega di considerare nel processo di formazione le dimensioni più profonde, non razionali, biopsichiche dell'individuo.

Omero con la sua parola formativa è, a detta di Platone, «educatore di tutta la Grecia». Ma su quali valori si fondava il suo *lógos*? Quale spirito educativo incarnava? Come si strutturava il primo modello rintracciabile nell'*Iliade* che può dirsi senza contraddizione di formazione dell'uomo e che trova espressione massima nell'eroe Achille e non, invece, nelle altre figure eroiche o, ad esempio, nell'assennato e abile Odisseo?

Nelle risposte a tali interrogativi si annida lo scopo del presente volume che si propone di reperire il segreto dell'originario spirito educativo greco, quel tratto originale perdurato nei secoli sino a influenzare il pensiero delle epoche successive e a dare origine a un vero e proprio *tópos* incarnato nella *paideía* di Achille. In altri termini, il volume mira a rileggere in maniera nuova il profilo dell'educazione greca arcaica, svelandone i caratteri troppo semplicisticamente limitati a vantaggio di un luogo comune che riferisce solo al periodo classico la pienezza di forma e di contenuto, l'elaborazione dell'originario ideale greco, fatto di misura, armonia, bellezza perfetta, di forma eterna, negando così il carattere preparatorio all'epoca preclassica. Si tratta di ampliare la veduta e scavare fino a individuare il principio della mèta che la Grecia ha ricercato in ogni suo momento storico, la *formazione dell'uomo*. Il volume motiva come nell'epica omerica, secondo la nuova veduta, sia già implicita tale mèta che conoscerà pienezza di forma e di contenuto nei capolavori della maturità classica e, in modo particolare, nella figura e nell'opera di Sofocle, il quale ebbe a sintetizzare la coscienza della formazione educativa. Tuttavia, già nell'*épos* di Omero è presente la configurazione di itinerari educativi, corrispondenti a una precisa stratificazione sociale, che danno il senso della compiutezza della relativa *paideía*. Attraverso il vaglio delle fonti dirette, dell'*Iliade* in modo speciale, sono stati fotografati l'eroe Achille per un verso, analizzandone espressioni e azioni, e il messaggio educativo per un altro verso. Ne è emersa una immagine indubbiamente nuova, e diversa rispetto alla tradizione, dell'educazione eroica che si è affermata come educazione razionale a tutto tondo. Non solo, dunque, educazione pratica, finalizzata all'acquisizione di conoscenze spendibili nella quotidianità, utili per l'inserimento sociale del giovane greco; bensì razionale, prima ancora del v secolo a.C., prima cioè del periodo classico riconosciuto quale momento-cardine in cui si sono formalizzati la Ragione e i grandi sistemi filosofici e scientifici.

Nell'ingenua psicologia omerica tutto quanto di irrazionale potesse cogliersi nella condotta umana veniva automaticamente ricondotto a interventi psichici, ossia a operazioni non umane nella vita dell'uomo. Influenze esterne avevano il potere di condizionare il pensiero e l'agire dell'individuo. Non erano affatto ipotizzabili dinamiche interiori proprie dell'uomo; al contrario era assunto-

cardine che la presenza e l'influenza esterna, precisamente divina, fossero determinanti nella conduzione dell'esistenza umana.

All'uomo, secondo tale prospettiva, non era riconosciuta possibilità alcuna di autodeterminazione e autogestione delle proprie cose. Per logiche deduzioni, accanto alla coscienza della sua impotenza si stabiliva il corrispettivo motore della sua esistenza nella guida divina: per Achille artefice delle sue decisioni era la dea. Si deduce, inoltre, che nessun cambiamento era prevedibile nella sfera umana, se non dettato da un intervento ad essa esterno. Come ad ammettere una certa fissità e un certo determinismo nel soggetto, nel suo pensare e nel suo fare. La stessa educazione eroica sembra rispondere *in toto* a parametri meccanicistici che riconoscevano sì una sorta di trasformazione, un cambiamento operato *via* educazione, ma riportando l'esplicitazione di tale principio all'interno della logica deterministica, ossia all'interno di quanto più tardi Aristotele ebbe a definire la «grammatica della necessità».

I tanti interrogativi che l'analisi pedagogica scientifica ha suscitato intorno al tema dell'educazione eroica diventano altrettanti capitoli del presente lavoro. Se è vero, infatti, che gli studi sul problema degli eroi greci sono numerosissimi e se toccare o ritoccare questo argomento può apparire un'operazione audace, addirittura un'impresa inutile in considerazione dell'abbondanza di tesi, di fonti e di documenti esaminati, ci si accorge che questi stessi documenti chiedono di essere osservati di nuovo perché hanno ancora tanto da dire se inseriti nell'ambito del discorso pedagogico scientifico. La figura dell'eroe arcaico, e quella di Achille in particolare, "parlano" ancora e tanto, parlano con una voce originale e irradiano di novità la questione dell'educazione eroica arricchendo le pagine della storia dell'educazione antica. La natura e la strutturazione del processo di formazione umana dell'eroe greco manifestano un chiaro "progresso" rispetto all'analisi tradizionale. L'approccio sistemico e scientifico, oltre a ripensare l'apparato su cui sono stati elaborati i principi teorici della formazione umana, si rivolge all'eroe greco, studiandolo a partire dalle variabili in gioco nel suo processo di formazione e aprendo l'indagine su dimensioni dell'uomo tradizionalmente escluse dall'interesse delle discipline pedagogiche, dimensioni biopsichiche e dimensioni culturali. I modi di pensare e di agire dell'eroe vengono così riconsiderati in una prospettiva che prende in esame i molteplici aspetti della sua propria realtà cognitiva e formativa.



INTRODUZIONE

L'EROE TRA LÓGOS, KLÉOS E PAIDEÍA

Uno studio e una ricostruzione dell'educazione di Achille sono operazioni che prevedono un punto di partenza che è nel contempo un principio implicito, il riconoscimento che la società iliadica, più precisamente la società in cui viene fatto vivere e agire Achille, sia realmente esistita. Significa in altro modo ritenere che i fatti, i personaggi, gli eventi, il mondo che Omero descrive siano veri e siano di conseguenza collocabili in una dimensione storica. Ma già questa prima affermazione merita un necessario chiarimento: dal riconoscere che la società di Achille sia esistita realmente non consegue linearmente e logicamente il credere nella storicità della stessa società, così come nella storicità dei fatti di cui essa si è resa protagonista. Se riteniamo questo il punto di partenza teorico opportuno da seguire, rifacendoci alle osservazioni di uno dei maggiori studiosi del mondo omerico Moses J. Finley¹, il signi-

¹ Il riferimento va a M.I. Finley, *The Use and Abuse of History*, Chatto and Windus Ltd, London 1971 (*Uso e abuso della storia. Il significato, lo studio e la comprensione del passato*, trad. it., Einaudi, Torino 1981), pp. 10 ss. Per l'Autore nell'*Iliade* e nell'*Odissea* nulla può essere inserito e letto in chiave storica. Tutto è «upon of time», compresi i personaggi che sembrano non toccati dal trascorrere del tempo, ma restano immutati sia nell'aspetto fisico che nei sentimenti. «Eppure» – specifica Finley – «qualunque cosa fosse, l'epica non era storia. Era una narrazione, precisa e particolareggiata, con minuziose descrizioni di battaglie, viaggi per mare, banchetti, funerali e sacrifici, tutti vividi

ficato della ricerca si arricchisce, diventa in altri termini *problema*, lasciando emergere di conseguenza il valore complesso e pluriarticolato dell'*épos* omerico, un carattere pedagogico e sociale della narrazione in tutti i suoi aspetti, dalla descrizione dei personaggi alle credenze religiose, dalle regole etiche alla psicologia fino al vasto mondo delle emozioni. Si delinea, in sintesi, un vero e proprio modello umano, coincidente con un vero e proprio modello di formazione umana. Credendo o meno alla storicità, nel suo senso più comune e nel suo significato classico, del mondo omerico, credendo o meno che Achille o Ettore o Odisseo siano uomini esistiti realmente a Troia o a Itaca, credendo o meno che la guerra di Troia si sia realmente combattuta, il dato incontrovertibile è che tutto quanto nei poemi epici è messo in scena debba essere concepito come descrizione di fatti e di personaggi che agiscono all'interno di una organizzazione sociale assunta dai greci in un certo momento della loro storia².

Secondo questa angolatura, che oltrepassa idealmente la rigida linea di demarcazione e di senso della storia, l'*Iliade* (e ovviamente l'*Odisea*) diventa immagine di un universo più ampio rispetto a quello di avvenimenti storicamente determinati. Non, dunque, di documento storico si può ed è corretto parlare a proposito del poema epico, essenzialmente per due ragioni: la prima ragione

e reali; forse conteneva anche, in qualche angolo recondito, dei nuclei di fatti storici, ma non era storia. Al pari di tutti i miti, era fuori del tempo» (p. 10).

La questione del tempo in Omero è tema dibattuto e interpretato in modo diverso. Si vedano, in particolare, il contributo di P. Vidal-Naquet, *Temps des dieux et temps des hommes*, «Revue de l'Histoire des religions», 157, 1960, pp. 55 ss., e, in generale, dello stesso Autore *Il mondo di Omero*, trad. it., Donzelli, Roma 2006.

² Così Eva Cantarella nel suo *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto* (Feltrinelli, Milano 2010⁶, pp.19-20) sottolinea che «credere nella storicità dell'*épos* omerico significa credere che l'*Odisea*, descrivendo la vita di Itaca e dei personaggi che la popolano, descriva i lineamenti dell'organizzazione sociale che i greci si diedero in un determinato momento della loro storia. Significa credere che la poesia epica descriva, di quel momento, la cultura nel senso più ampio del termine: le credenze magiche e religiose, le regole etiche e sociali, la mentalità, i valori, la psicologia, il modo in cui venivano vissute le emozioni. Significa, in altre parole, credere che Omero trasmetta nella sua globalità la memoria del patrimonio culturale di un popolo». Il pensiero di Eva Cantarella relativamente all'*Odisea* può estendersi alla stessa società troiana, che costituisce il quadro di riferimento nel presente studio incentrato sulla figura di Achille e sulla proposta di una *paideia* ad essa legato.

è razionale e si basa sulla considerazione che quanto descritto non ha in sé elementi oggettivamente reali, in altri termini veri per sé, ma che la trama narrativa è il prodotto di un intreccio continuo in cui i riferimenti, anche se ipoteticamente veritieri e storici, scadono poi inevitabilmente nel mito³. La storicità, ad esempio, della stessa guerra di Troia è tuttora dibattuta. L'assenza medesima di un tempo per così dire storico e la collocazione, quindi, del racconto "fuori del tempo" sono particolari che inducono a reperire nella poesia epica valori e carattere diversi da quelli di documento storico⁴.

La seconda ragione è legata ai fattori interni all'*épos* omerico, innanzitutto al suo essere in principio orale, al suo essere storie di uomini e di dei, di mostri e di guerre, che poeti, aedi e rapsodi, recitavano ad ascoltatori di volta in volta diversi, ma pur sempre attratti da narrazioni che trattenevano come vera e propria fonte di sapere e rispetto alle quali avvertivano un profondo senso morale di doverle custodire e rispettare. Attraverso la parola del poeta si realizzava a tutti gli effetti di generazione in generazione un processo di trasmissione culturale: il patrimonio di conoscenze, di valori, di norme, di regole etiche, di credenze religiose che rappresentava per l'uomo arcaico il riferimento per essere membro della collettività, per essere riconosciuto tale, il riferimento verso cui indirizzare ogni sua azione, l'espressione di modelli umani cui ispirarsi, era racchiuso nella poesia e alla poesia affidato per essere narrato e trasmesso. Non conta, allora,

³ Resta ancora aperto il dibattito tra gli studiosi circa il reale avvenimento della guerra di Troia. Questione, questa, destinata a riaccendersi quando, a seguito di alcuni scavi archeologici, si giunse a riconoscere che Troia VII A (quella che gli archeologi identificano con la Troia descritta da Omero) fosse stata distrutta per mano di uomo. Di qui furono avanzate ipotesi diverse su chi avesse potuto distruggerla. Alcuni studiosi parlarono di achei, altri ancora intravidero in popolazioni del nord i possibili invasori della Troia descritta da Omero. Cfr. per la prima ipotesi C.W. Blegen, *Troia e i Troiani*, trad. it., il Saggiatore, Milano 1964; per la seconda ipotesi M.I. Finley, *The Trojan War*, «Journal of Hellenic Studies», 84, 1964, pp. 1-20.

⁴ Si pensi, ad esempio, al fatto che i personaggi omerici, nonostante il trascorrere di anni, anche parecchi, non recano traccia alcuna di invecchiamento e di cambiamento interiore. Penelope nell'*Odissea* è un caso emblematico: trascorrono vent'anni dalla partenza del marito Odisseo da Itaca, eppure nel momento del ritorno dello sposo entrambi risultano immutati nell'aspetto.

se i personaggi e gli eventi si trovano collocati in un passato tanto remoto da finire nella irrealtà⁵, le storie e i suoi protagonisti ora valgono in quanto immagini esemplari, modelli dalla straordinaria funzione pedagogica.

Guardando ad essi e cercando di imitarli nella vita quotidiana, il greco arcaico apprendeva i valori fondamentali della società di cui si sentiva membro. Ecco, dunque, che seguendo questo filo logico non importa se Achille sia storicamente esistito, se la guerra di Troia sia stata davvero combattuta: Achille, i fatti descritti, le vicende umane, la guerra che fa da sfondo, l'intervento risolutore della divinità, si trasformano in paradigmi, in riferimenti di un sistema valoriale e culturale in cui l'uomo dell'VIII secolo a.C. si riconosceva. L'opera di Omero rispecchiava in questo modo oggettivamente il campo esistenziale dell'uomo del suo tempo con tutti i riferimenti morali riconosciuti da ciascun individuo. Lo scopo prettamente sociale dell'opera letteraria rappresenta uno dei motivi per cui il mondo greco è rimasto per secoli un universo orale e, soprattutto, un pianeta aperto a un uditorio totale. Tutto ciò era reso possibile dalla forza implicita nella parola "parlata" e "cantata" con la quale il poeta consacra la gloria di un guerriero, facendola ascendere al regno della Memoria o al contrario, in virtù della stessa forza della parola, gettando il nemico negli inferi del biasimo o, peggio ancora, dell'oblio⁶.

La parola parlata ha e mantiene un dominio incontrastato nella Grecia arcaica e detiene un valore soprattutto nell'ambito dell'eroico: è, in sintesi, legata al potere, in quanto legata alla "gloria", al *kléos* che viene attribuito e riconosciuto dagli aedi agli eroi. L'eroe è tale grazie e in forza della parola del poeta. *Kléos* è la gloria, è prima ancora la «rinomanza», ha cioè un legame forte con il mondo del suono⁷. La gloria di un eroe, di Achille *in primis*,

⁵ Esemplare, come notò Henri-Irénée Marrou, il passo (*Il.* xxiii, 283-284) in cui i cavalli di Achille in occasione della morte di Patroclo piangono e sono presi nel petto da una terribile angoscia. «Persino le bestie parlano» nell'*Iliade*, sottolineò lo storico francese.

⁶ Per approfondire il tema del potere della parola poetica, del rapporto fra Musa e poeta, si rimanda a E.M. Bruni, *La parola formativa. Lógos e scrittura nell'educazione greca*, Carabba, Lanciano 2005, pp. 24-33.

⁷ Jesper Svenbro sottolinea le parentele etimologiche di *kléos* con il tedesco *Laut*,

è una gloria “parlata”, «una gloria per l’orecchio, una gloria sonora, acustica»⁸. Se l’*Iliade* e l’*Odissea* non sono e non possono essere letti come un puro documento storico, sono e devono essere considerati invece come mezzi di trasmissione culturale e, sin quando quella greca restò civiltà orale, come il mezzo esclusivo della comunicazione e dell’acculturazione. Al tempo di Omero, infatti, la poesia parlata e recitata riassumeva i tratti dell’oralità nelle sue forme, nella composizione, nella comunicazione e nella trasmissione, nella pragmaticità che si nutriva della stretta correlazione con la realtà, nella investitura sociale e divina dell’aedo-rapso, nelle straordinarie doti del poeta di comporre, memorizzare e improvvisare, intese non tanto come personali capacità, bensì come dono della Musa ispiratrice.

Era questo ultimo aspetto, vale a dire l’ispirazione divina del poeta, a conferire veridicità alla parola che recitava e cantava. In quanto ispirata dalla divinità, in quanto vera, giusta e atemporale, la parola del poeta era anche azione e, più chiaramente, funzione sociale. E in quanto tale non si preoccupava di ricercare il consenso degli uomini perché specchio di una volontà celeste. Da ciò è possibile dedurre che, grazie alla parola e attraverso le forme e i luoghi in cui essa si affermava, veniva praticata una vera e propria attività educativa. In questo senso la parola “parlata” acquisiva un valore molto alto perché era pienamente inserita all’interno di un sistema religioso; la funzione sociale del poeta, il quale si relaziona in modo diretto con la comunità, veniva a svolgersi in un contesto dominato dal divino. Invocando la Musa, si pensi all’*incipit* dell’*Iliade*, invocava la Verità nel raccontare le vicende del passato. La sua “missione”, quella sua funzione sociale di presentare la vasta organizzazione del sapere, di educare l’uomo del tempo arcaico trasmettendo e conservando il patrimonio sociale,

per sostenere la forza della oralità e la valorizzazione della dimensione sonora nella cultura greca degli inizi. Cfr. J. Svenbro, *La Grecia arcaica e classica: l’invenzione della lettura silenziosa*, in G. Cavallo, R. Chartier (a cura di), *Storia della lettura* (1995), Laterza, Roma-Bari 2009 (edizione con Aggiornamento bibliografico accresciuto), p. 3: «La valorizzazione del sonoro è rintracciabile anche nella trasformazione cui i greci sottopongono l’alfabeto consonantico derivato dai Semiti: come è noto, essi ne ridefiniscono un certo numero di segni per designare le vocali».

⁸ *Ibidem*, p. 3.

culturale e identitario, era garantita, in altri termini riconosciuta dalla collettività, dalla “assistenza” divina di cui il poeta godeva.

Meléte, *Mnéme* e *Aoidé* intervenivano e accompagnavano l'attività poetica, divenendo l'elemento fondamentale o, meglio, indispensabile del fare poetico, che coinvolgeva la personalità del cantore estemporaneo arcaico in tutta la sua interezza, a livello fisico e a livello emotivo⁹. *Meléte*, la concentrazione, *Mnéme*, la memoria, *Aoidé*, il canto, simboleggiano i valori dell'arte poetica, il cui fine artistico era pur sempre anche e soprattutto fine cognitivo, dal momento che attraverso la recitazione epica l'individuo veniva a trovarsi in relazione con quel sapere enciclopedico che gli consentiva l'integrazione con la realtà sociale.

A tal riguardo, fu proprio Eric Alfred Havelock, uno dei maggiori e più originali studiosi della storia e della letteratura greca, a sostenere negli anni Settanta del secolo scorso la tesi della funzione “istituzionale” svolta dall'*épos*¹⁰, basandosi sulla convinzione che Omero non aveva solo trasmesso regole e principi generali, norme di comportamento e valori, bensì veri e propri insegnamenti utili nello svolgimento della vita quotidiana, istituzioni pratiche del vivere concreto. Per l'*Iliade* si pensi ad esempio alle indicazioni relative alla divisione del bottino¹¹; per l'*Odissea*, fra i tanti, esemplificativi sono i trenta versi in cui viene descritta

⁹ Particolareggiata e di notevole importanza la descrizione comportamentale e psicologica del cantore in S. Bettinelli, *Opere edite e inedite in prosa e in versi*, III, Venezia 1799², pp. 47-50: il cantore risulta provato nelle fattezze del volto, segno di un turbamento interiore. Invoca la Musa e l'inizio è indeciso, poi, trovata la concentrazione necessaria, assorto nella poesia, sembra quasi isolarsi da tutto il resto che lo circonda. Lucidità degli occhi e rossore del volto sono i segni distintivi, ai quali si associa la tonalità della voce che si fa sempre più alta insieme alla gestualità in grado di comunicare l'entusiasmo con l'incalzare delle sequenze metriche. È questo il momento della massima compartecipazione emozionale con l'uditorio. Dopo questa *acmé* emotiva, il poeta cade in uno stato di prostrazione mentre l'uditorio è assorto in un silenzio totale.

¹⁰ Cfr. E.A. Havelock, *Preface to Plato*, Harvard University Press, Cambridge 1963 (*Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1973). Per una esemplificazione delle tesi di Havelock si consideri il saggio di E. Rossi, *I poemi omerici come testimonianza di poesia orale*, in R. Bianchi Bandinelli (a cura di), *Storia e civiltà dei Greci*, Bompiani, Milano 1978, I, 1, pp. 73-147.

¹¹ *Il. I*, 124-126. Parla Achille: «Non ce ne sono molti, che noi sappiamo, ancora in comune: quanto nelle città predammo, tutto è diviso, e non va che l'esercito lo rimetta insieme, a spartirlo di nuovo».

la zattera che Odisseo costruisce per lasciare l'isola di Calipso¹². Una descrizione dettagliata persino della scelta del tipo di legname, dei modi in cui tagliarlo e così via.

ÉPEA KAI ÉRGA: L'EDUCAZIONE DELL'EROE

La presenza nell'Ellade di etnie e culture diverse, di civiltà, come quella minoica e poi micenea con consueti rapporti di scambio nell'Egeo e nel Mediterraneo, la formazione di regni indipendenti spesso in guerra e altre volte in alleanza tra di loro, costruiscono nella differenziazione una sorta di unità spirituale: in altri termini, dalla differenziazione sorge una civiltà comune, unita dalla stessa lingua, unita dal medesimo alfabeto, unita in modo particolare dalla comune attività mitopoietica. *L'Iliade* è proprio la testimonianza di simile unità spirituale, di un popolo che, seppur frazionato, possiede una coscienza spirituale¹³. Da questo assunto,

¹² *Od.* v, 233-261: «Una scure grande gli diede, da impugnare a due mani, di bronzo, affilata a due tagli: v'era infisso un bel manico di legno d'ulivo; gli diede inoltre una lucida ascia. S'avviò verso l'orlo dell'isola dov'erano gli alberi alti: l'ontano e il pioppo e, alto fino al cielo, l'abete, stagionati, secchi, che galleggiassero lievi. Dopo che gli ebbe mostrato dov'erano gli alberi alti, se ne andò verso casa Calipso, chiara fra le dee, ed egli cominciò a recidere tronchi: lavorava rapidamente. Ne abbatté in tutto venti, li sgrossò con la scure di bronzo, li spianò a regola d'arte e li fece diritti col filo. Intanto Calipso, chiara fra le dee, portò le trivelle: egli fece in tutti dei fori e li strinse l'un l'altro, connesse la zattera con caviglie e chiavarde. Come è grande il fondo di un'ampia nave da carico che un uomo esperto dell'arte fabbrichi cavo, così grande Odisseo lo fece per l'ampia zattera. Vi pose e fece dei fianchi fissandoli con fitti puntelli: li completò poi con tavole lunghe. Vi fece l'albero e, legata ad esso, l'antenna: inoltre fece il timone per poterla guidare. La ristoppò tutt'intorno con giunchi di salice, a riparo dal flutto: molto legno vi sparse. Calipso, chiara fra le dee, portò intanto dei teli per fare le vele: ed egli fece bene anche quelle. Legò in essa le sartie, le drizze e le scotte; poi, per mezzo di stanghe, la trasse nel mare lucente».

Per l'*Odissea* numerosi sono i passi che contengono informazioni tecniche. Si leggano, fra i tanti, *Od.* iii, 31 ss.; iii, 417-446; iv, 26 ss. Aristofane aveva già evidenziato questo tratto di Omero, da cui addirittura il poeta tragico faceva derivare la fama perdurante anche nei secoli posteriori al suo tempo. L'aver trasmesso insegnamenti utili, soprattutto in materia di guerra, avrebbe assicurato ad Omero solidi onori. Cfr. *Rane*, 1033-1035: «e perché ottenne onore e fama il divino Omero, se non per avere insegnato tante cose utili, l'arte di schierarsi e le prodezze e l'armamento dei guerrieri?».

¹³ Cfr. F. Cambi, *Manuale di storia della pedagogia*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 22-30.

di una comune coscienza spirituale sorta da esperienze diverse, a ritroso vanno colti i nodi dell'educazione eroica che possono essere raccolti in quell'*Iliade* omerica, ben definita quale ritratto del tramonto di antiche usanze e specchio dello stile di vita della Grecia più arcaica.

Nel poema omerico si trovano sedimentate credenze religiose, organizzazione del potere, pratiche culturali, figure-chiave di quella società orale (l'aedo in special modo e il rapsodo), riti e valori che assumono significati illuminanti nel programma educativo dei greci. L'*Iliade* e l'*Odissea*, frutto di una lunga tradizione orale, di secoli di poesia orale creata e trasmessa da cantori di professione, gli aedi ignari della scrittura¹⁴, diventano i due riferimenti, le fonti principali da cui delineare le linee della ricerca sul primo modello, propriamente detto, di formazione umana, un modello di *paideía* che viene a caratterizzarsi in quanto modello ideale di vita e di cultura. *Paideía* prevede la proposta di un ideale umano e prevede di ripercorrere precisi episodi dall'infanzia all'adolescenza considerati ricchi di significato. Dall'infanzia alla giovinezza, come nel caso di Achille, è il tempo che indica un progressivo crescere, una maturazione, un divenire in cui l'ideale umano si realizza.

Nell'*Iliade*, infatti, non si guarda con esclusività alle imprese di un eroe o all'operare della divinità nella sua esistenza; al centro vi è l'uomo nel suo farsi, vale a dire nel suo prendere forma aspirando a divenire eroe. L'educazione omerica, che per ragioni puramente cronologiche può altresì dirsi "eroica", è innanzitutto un'educazione pratica, che dà rilievo al corpo, alla sua cura e alla sua forza. Ma è anche un'educazione dell'eccellenza spirituale, che dà pari merito alla parola e alla persuasione. *Épea kai érga* è il riferimento dell'educazione eroica: quella di Achille, a conferma, è la formazione del giovane guerriero che unisce la cura del corpo all'oratoria, dietro la guida del maestro Chirone e che ricorda non poco, anche nel rapporto maestro/scolaro, la pratica dorica della pederastia. Anche a Telemaco nell'*Odissea* si insegnano i valori del coraggio e dell'eccellenza, allo stesso tempo si sollecita a esercitazioni con la lira, al canto, ai sacrifici, al culto degli eroi, all'ascolto delle aristie passate, in una espressione al criterio oratorio-musicale.

¹⁴ Cfr. Finley, *Usa e abuso della storia*, cit., pp. 5-38.

Educazione che, assemblando parole e fatti, lingua e mano, mira a favorire nei giovani aristocratici astuzia, intelligenza e vigore fisico. Lo strumento di cui si serve è l'agonismo e il metodo cui si ispira è l'esempio. Dell'esempio Achille personifica l'*areté*, giustificata e simboleggiata dalla sua eccellenza. Per tracciare i momenti dell'educazione eroica, per scandire le attività concrete del programma educativo di un giovane greco del periodo arcaico, l'*Iliade* come si è detto è un necessario riferimento ma, se rivolgendoci alla tradizione plastica interroghiamo i monumenti achillei del periodo posteriore, il quadro diventa più significativo e certamente più illuminante per giustificare e comprovare l'ipotesi della formulazione del primo modello di *paideia* nel tardo arcaismo greco di impronta e di forte suggestione per un lunghissimo periodo, fino almeno al iv secolo d.C. e ancora oltre. Guardando alle fonti letterarie e artistico-archeologiche, emerge in termini indiscussi il personaggio Achille: Omero lo ha reso celebre e l'*Iliade* si rivolge a lui come esempio di una prima proposta educativa in cui successivamente tutta la Grecia si è ritrovata. Achille ispirò cicli figurativi e narrativi con riferimento a episodi della sua vita dall'infanzia all'adolescenza¹⁵.

Di fondamentale importanza è il reperto di Kaiseraugst, il famoso *Missorium* datato, malgrado le difficoltà, al iv secolo, quando iniziavano a farsi numerosi i richiami alla vita di Achille. D'altra

¹⁵ È importante ricordare la *Tenza capitolina*, un carro bronzeo, rinvenuto circa un secolo e mezzo fa dall'archeologo Castellani in un podere campano. Castellani data il ritrovamento al ii secolo d.C., Helbing al iii o alla metà del iv secolo. In esso è individuabile il ciclo più completo della vita di Achille: vi appaiono dodici episodi dall'infanzia alla guerra di Troia. Si ricordi, inoltre, il *puteal capitolinum*, un bordo di marmo di un probabile vassoio circolare. Esso è attribuito al iv secolo e contiene di Achille otto episodi che vanno dall'infanzia all'uccisione di Ettore. Infine, va menzionato il *bacile bronzeo* oggi al Museo del Cairo, fatto risalire al iv-v secolo, con sei episodi di Achille, dalla presentazione a Chirone all'incontro con Priamo. Tra i ritrovamenti, importante è una serie di frammenti di terracotta dai quali si ricava un ciclo iconografico piuttosto completo della vita dell'eroe. Oggi conservati in diversi musei (Berlino, Cartagine, Atene), i fregi in terracotta riportano diversi episodi achillei dalla sua nascita o, meglio, dalle doglie di Teti. Non si sono conservati quelli relativi alla guerra di Troia. Questi frammenti si datano tra la fine del iv secolo e i primi decenni del v. Per approfondimenti si rimanda allo studio di J.W. Salomonson, *Late-Roman Earthenware with Relief Decoration in Northern-Africa and Egypt*, in *Oudeeheidkundige Mededeelingen*, XLIII, 1962, pp. 53-95.

parte, l'incontro/scontro tra ellenismo e cristianesimo continuerà a produrre anche nell'età postcostantiniana cicli riferiti all'eroe omerico¹⁶. *L'Iliade* per un verso e tutti i monumenti achillei del IV secolo per un altro verso rendono manifesta una intenzione paradigmatica riferita alla formazione del giovane eroe, intenzione e significatività più evidenti in alcuni episodi, meno in altre scene. Poco rilievo, infatti, è dato alla nascita, taciuta nell'*Iliade*, presente in quattro episodi su sei del *Missorium*. Lo stesso può dirsi a proposito dell'episodio della presentazione di Achille da parte di Chirone al padre, che è un'operazione di un rituale comune e non specifico solo della vita di Achille. Di diverso significato, invece, alcuni episodi che trasmettono singolarità e, dunque, significatività al personaggio, che assume così una eccezionalità distintiva rispetto alle altre figure e ai coevi eroi.

Achille è immerso nello Stige le cui acque lo rendono invulnerabile, fatta eccezione per il tallone al quale Teti lo teneva. Altro elemento della sua vita eccezionale è la presentazione a Chirone che compare in cinque su sei scene del *Missorium* a evidenziare l'inizio dell'educazione. Paradigmatici momenti dell'educazione risultano essere l'addestramento alle armi e l'iniziazione alla caccia, così come significativi l'episodio del soggiorno a Sciro e la risposta all'invito a combattere di Odisseo e Diomede. La risposta guerriera di Achille indica l'inizio della sua vita "virile", l'inizio delle vere *gesta* dell'eroe adulto. Più precisamente il *Missorium*, un vassoio ottagonale di cinquantaquattro centimetri di diametro, presenta dieci rilievi nel fregio e un rilievo nella parte centrale a firma dell'artista *Pausilypou Thessalonikes*.

Gli episodi raffigurati sono in sintesi: nascita e profezia; immersione nello Stige; consegna a Chirone; nutrimento con midolla di fiere; iniziazione alla caccia; apprendimento della scrittura; opposizione allo studio della musica; ritorno alla madre Teti; consegna a Licomede a Sciro; soggiorno a Sciro; risposta guerriera all'invito di Odisseo e Diomede. Nel nono libro dell'*Iliade* Fenice ricorda, durante l'ambasceria alla tenda di Achille, due momenti

¹⁶ Cfr. L. Guerrieri, *Infanzia di Achille e sua educazione presso Chirone*, «Studi miscellanei del Seminario di archeologia e storia dell'arte greca e romana dell'Università di Roma», n. 1, L'Erma di Bretschneider, Roma 1959, pp. 43-53.

dell'infanzia di Achille: il primo è legato al suo personale ricordo del tempo in cui teneva il piccolo Achille sulle ginocchia e lo nutriva di carne, dopo averla fatta a pezzetti, lo faceva bere, acqua e talvolta vino che il piccolo spesso rifiutava rigurgitandoglielo sulla tunica¹⁷. Il secondo episodio si riferisce all'adolescenza, allorché Fenice, incaricato da Peleo, condusse il giovane da Agamennone e cominciò a istruirlo mirando a farlo «buon parlatore, nelle azioni efficace»¹⁸. L'ideale educativo nell'*Iliade*, modellato in Achille, vive dunque nell'associazione indissolubile tra parola e atti, come Fenice ribadisce nella rievocazione della *paideia* di Achille: «Atti e parole (*épea-érga*), consiglio e forza (*bule-mache*), guerra e politica (*polemos-agora*), scettro e valore (*skêptron-alke*), atletica e retorica: questi i termini indissociabili dell'educazione omerica»¹⁹.

Fenice, dunque, non si occupò solo della prima infanzia di Achille, ma fu investito da Peleo anche di un'altra missione, l'affidamento del figlio prima che partisse per la guerra di Troia, affinché il vecchio saggio colmasse le inesprienze del giovane. È illuminante la frase di Fenice pronunciata a ricordo di questo momento: «Con te mi mandò il vecchio Peleo, il giorno che ti spedì da Ftia al seguito d'Agamennone, che eri ancora un ragazzo, inesperto di guerra crudele e di assemblee, là dove gli uomini diventano illustri. Mi mandò proprio per questo, perché tutto ciò t'insegnassi, nei discorsi ad essere buon parlatore, nelle azioni efficace»²⁰.

Altro riferimento di rilievo nell'*Iliade* risulta la citazione di Patroclo come *therápon* di Achille, ossia come assistente e scudiero. È lo stesso Patroclo a ricordarlo, comparando dopo morto in sogno al compagno Achille²¹. Questi ricevette inoltre l'insegna-

¹⁷ Cfr. *Il.* ix, 485-491: «E ti ho fatto quale sei ora, Achille simile a un dio, volendoti bene di cuore, perché non volevi con altri né andare a banchetto né mangiare dentro la casa, se non ti prendevo sopra le mie ginocchia e non ti davo la carne, tagliandola prima e porgendoti il vino. Spesso hai macchiato sul mio petto il chitone rigurgitando vino, nella tua infanzia bizzosa».

¹⁸ *Il.* ix, 443: «mýthon te retêr eménai, prektêra te érgon».

¹⁹ M.A. Manacorda, *La paideia di Achille*, Editori Riuniti, Roma 1971, p. 29.

²⁰ *Il.* ix, 485.

²¹ *Il.* xxiii, 89-90: «Peleo, cavaliere, m'accorse allora nella sua casa, mi allevò con amore, mi nominò tuo scudiero».

mento da parte di Chirone di una tecnica molto legata alla guerra, la medicina. Chirone, infatti, «il più giusto fra tutti i Centauri»²², era amico e soprattutto consigliere di Peleo, il quale com'era logico glielo affidò. Del centauro Chirone sono note numerose leggende. Di lui si tramanda che ebbe molti fanciulli in affidamento, di non pochi eroi fu maestro²³. Nello splendido *Stamnos* del Louvre è raffigurato Peleo mentre conduce Achille presso Chirone. Da altri monumenti figurativi si può ricostruire che Chirone insegnò ad Achille a suonare la lira, la pratica della caccia e del giavelotto. Di rilievo, tuttavia, come insegnamento del centauro al giovane Achille resta la farmacopea²⁴, l'arte di usare farmaci «blandi ed efficaci», tecnica che Achille a sua volta trasmise all'amico Patroclo. La medicina, infatti, è *kat'antíphrasin*, tecnica legatissima all'arte della guerra di cui Achille era esperto.

Nella *paideía* di Achille, più in generale nel metodo educativo omerico, si intrecciano tradizioni diverse e si giustappongono tecniche differenti. Le varie figure che animano la vita educativa di Achille provano ciò: il nutrittore (Fenice), il maestro di armi e di parola (Fenice), lo scudiero (Patroclo), il maestro dell'arte medica (Chirone). Se Chirone resta la figura tipica dell'educatore, a cui le leggende attribuiscono un gran numero di discepoli, Fenice, meno famoso e meno mitico, è il maestro da cui possiamo ricavare praticamente come si svolgesse l'educazione di un eroe. È Fenice stesso a ricostruire questa storia nel discorso che pronuncia ad Achille durante la ben nota ambasceria alla sua tenda. Inviato da Nestore insieme a Odisseo e Aiace, il vecchio Fenice riesce a toccare il cuore di Achille che a lui si rivolge esclamando «mio vecchio padre», *átta géraie*²⁵. Il lungo discorso del vecchio ajo tratteggia la tipica educazione del nobile greco alle origini della civiltà ellenica, dipinge chiaramente le prerogative della formazione del perfetto cavaliere: valore d'armi e efficace parola. L'ideale educa-

²² *Il.* xi, 832.

²³ Tra le testimonianze, è importante quella di Senofonte che attribuisce a Chirone l'educazione di ventuno giovani.

²⁴ *Il.* xi, 830-832. Chirone abitava e governava sulle valli del Pelio, che nella tradizione passavano per essere piene di erbe medicinali. Da qui la sapienza di Chirone nell'uso dei farmaci.

²⁵ *Il.* ix, 607.

tivo è così definito anche nelle modalità della sua fenomenologia, ossia nel rapporto di trasmissione che legava di un legame forte e intimo l'anziano dispensatore di consigli e di esempi e il giovane che a lui veniva affidato.

UMANIZZAZIONE E REGOLAZIONE DELL'ARETÉ EROICA:
LO SCUDO DI ACHILLE

Nella logica arcaica vale un principio che è a duplice direzione: è libero l'uomo che vendica l'oltraggio subito, così come in forma retroattiva può vendicare l'offesa solo l'uomo libero. Acquista senso e significato, in nome di tale principio, l'ira di Achille che è tutt'uno con il senso di giustizia e di libertà tipico del giovane eroe. Non si tratta di uno sfogo irrazionale né di un *raptus* animalesco né tantomeno di un semplice episodio: è altra cosa! Achille ci introduce all'interno di una rinnovata visione in cui il nobile aristocratico interpreta la coscienza del passaggio dalle vecchie monarchie ai nuovi ideali aristocratici. Contro l'arbitrario e supremo potere del monarca si solleva una prassi che impegna l'intera personalità dell'eroe nel conseguimento della gloria, frutto del manifestarsi dell'*areté*. Primeggiare come fine dell'umano eroico non deriva dalla forza in sé o dall'esercizio del potere in sé, bensì dal carattere morale dell'iniziativa umana, da un nucleo etico-religioso che l'eroe porta dentro di sé, che è riflesso della coerente congiunzione fra il suo carattere e la sua educazione.

È illuminante un passo della *Ifigenia in Aulide* di Euripide che, unica nel v secolo a.C., fa parlare Achille: «Io sono cresciuto nella casa di un modello di virtù, Chirone, e ho imparato a comportarmi con schiettezza. E così agli Atridi obbedirò se i loro ordini sono giusti, qualora non lo siano non obbedirò. Ma qui come a Troia darò prova della mia natura di uomo libero e, per quanto è in me, onorerò il mio dovere di soldato»²⁶. È una chiara testimonianza della coscienza acquisita ormai nel v secolo circa il valore etico e religioso dell'educazione aristocratica. Achille muove le sue azioni sempre in nome di un valore morale che è quello proprio dell'edu-

²⁶ Euripide, *Ifigenia in Aulide*, 926-931.

cazione aristocratica. La rinvigorita luce acquisita dal mondo greco, superato il prepotere monarchico, congiunge due paradigmi nella realizzazione del modello di formazione dell'uomo.

L'azione guerriera e la saggezza si armonizzano nel rinnovato ideale umano, così che Achille si afferma "oltre" lo spirito guerriero e "al di là" di una *sophrosýne* statuaria, fissa, astratta. Achille impersona l'educazione aristocratica, che è tale in virtù della novità di essere riuscita a congiungere due momenti e due paradigmi. Lo spirito guerriero, la forza fisica, il coraggio, sono elementi molto sentiti nella società arcaica; lo erano presso gli achei e lo saranno anche più tardi nella storia del popolo greco. In Achille, tuttavia, l'*areté*, che è valore dimostrato nel campo di battaglia, si umanizza per un verso e si disciplina per l'altro verso. Si umanizza poiché si tempera con la magnanimità senza ridursi a brutale prova guerriera e si disciplina con l'aspirazione all'accordo e alla contenutezza. L'eroe è, dunque, impegnato in un programma più vasto, chiamato moralmente a essere protagonista della guerra e artefice della pace. All'audacia segue la misura e viceversa; al coraggio si lega il senso del limite e soprattutto l'obbedienza alla divinità.

Occorre, però, mettere in guardia da una falsa tentazione di scorgere nell'eroico greco la conciliazione di due forze in contraddizione e in contrapposizione attraverso un deterministico gioco che reprime la *hýbris* (tracotanza) e lascia emergere la *sophrosýne* (assennatezza). Non soggetti a questa tentazione, l'*areté* eroica si specifica in modo del tutto diverso, non concepisce un'impostazione siffatta, che risale a interpretazioni naturalistiche. La morale eroica non è chiusa tra due estremi, *hýbris* e *sophrosýne*, tanto è vero che è pur sempre l'eroe ad esercitare nella prassi bellica un comportamento morale, che non può leggersi come l'insieme di due momenti successivi, di uno slancio di *hýbris* che, urtando contro un limite, ripiega su se stessa fino a sottomettersi a un principio regolatore. L'eroe conquista l'autorità necessaria a imporre una norma (di pace) se supera gli altri, se è capace di distinguersi sul campo con il coraggio e con la forza. Cade l'idea che in lui si verifichi un temperamento *hýbris/sophrosýne* e si chiarisce la morale eroica alla luce della rivoluzione religiosa che costituisce la chiave interpretativa della nuova morale riconoscibile nell'eroe omerico.

Achille è per eccellenza l'eroe della guerra, ma lo stesso Achille è eletto da Omero quale realizzatore di un piano di pace duraturo.

Si presenta infatti con lo scudo, simbolo di difesa non già di offesa, con istoriazioni gaie, di raccolte e di celebrazioni di fasti, di fanciulli ridenti e di cetre sonanti. Achille sa vincere il nemico e sa anche nobilmente deporre le armi, sa adirarsi per vendicare l'offesa ma sa anche purificarsi dall'ira e gioire per l'accordo raggiunto.

Nella personalità e nella spiritualità del Pelide si coglie il segreto dell'educazione eroica: «Luci di bontà si accendono sopra il campo di battaglia, in cui è decisa una tregua di pieno accordo fra nemici: ma tregua quanto mai significativa agli effetti che se ne vogliono trarre. Quei sentimenti d'umanità che hanno avvinto vincitori e vinti devono prendere posto al di là del quadro bellico, e l'arte di Omero riesce a compiere il miracolo»²⁷.

L'educazione dell'eroe evidenzia le conquiste compiute: non può definirsi ed essere considerata come un pensare e un fare meccanicistico con l'unico fine di forgiare il guerriero. Si arricchisce fino a coinvolgere gli aspetti tutti dell'attività umana non potendo più ignorare le preoccupazioni e le esigenze morali reali, sentite e avvertite da una collettività concreta inserita in uno spazio e in un tempo dati. È superato il «rozzo eroico», il guerriero che affida la sua esistenza all'esclusiva guerra cruenta. Finisce questo fisso modello umano e con esso non ha più significato l'esclusiva educazione guerriera. L'educazione eroica, coincidente con la rivoluzione aristocratica, nasce da uno spaccato intriso di religiosità e, parallelamente, da un rinnovato senso civico.

Si profila il ritratto del cittadino e torna prepotente il problema della città, sentito come questione relazionale dell'uomo con i suoi simili e come preoccupazione intima di saldo ordine sociale²⁸.

²⁷ V. Benedetti Brunelli, *Il pensiero educativo della Grecia*, Studium Urbis, Roma 1939, p. 56.

²⁸ Tratto caratteristico dell'uomo greco è il suo essere socievole. Fu Aristotele a spingersi oltre chiamando in causa la natura o, più precisamente, l'intuito nel determinare nell'uomo la spinta automatica a relazionarsi con i suoi simili. L'altro, dunque la collettività tutta, è fatto per il singolo di sussistenza, fisica e spirituale. Si tratta dell'istinto sociale di cui discutevano gli Stoici. Il quadro sintetico dipinge la coabitazione di due anime, l'individualismo che ha connotato il greco, in particolare nella fase eroica, e l'idea di comunità in cui ciascun individuo potesse partecipare. Si pensi, ad esempio, quanto fosse forte per l'eroe omerico il giudizio degli altri uomini. Si pensi, d'altra parte, quanto fosse radicata negli elleni la coscienza sociale che mosse a forme associative sin dalle origini. La stessa guerra di Troia fa trasparire chiaramente che il *dêmos*, pur non

Lo scudo di Achille è emblematico perché apre e chiarisce la trattazione del problema della città, che è problema morale ed educativo della Grecia eroica. Vi sono raffigurate due città, Troia e la città dei Feaci, Troia in guerra e la città mediterranea in pace. Due città specchio di due civiltà opposte: quella achea per natura bellicosa, quella mediterranea egeo-cretese vocata alla raffinatezza, all'ospitalità e alla pace. Sono due contesti diversi, talvolta antitetici anche nella conduzione delle pratiche spettacolari e in particolare delle gare che assumono nei due ambienti significati differenti. Differenza che svela direttamente e indirettamente l'indole sociale e la concezione paideutica che tali manifestazioni ricoprono a Troia e nel regno di Alcino. Con il risalto dato allo scudo di Achille Omero dichiara un suo sentire profondo legato alla necessità di rinnovamento, di rivoluzione, di proposizione di un nuovo ideale di vita, di un nuovo modello di educazione e di una nuova immagine della città.

È la *pólis* che contempera in sé il *dêmos*, che non si cristallizza nell'esaltazione dell'individuo e dell'individualismo, ma che gradualmente si struttura in forme associative. Il greco dell'età arcaica, ancor più il greco in generale, si sentiva corresponsabile dell'organizzazione della vita della comunità; sapeva in altro modo che il benessere personale era intimamente legato al benessere della collettività, quasi dipendente da quest'ultimo. L'uno aveva significato in relazione al tutto e, di conseguenza, il singolo uomo già nei primi secoli viveva la comunità come lo spazio reale e ideale in cui poter dare prova del suo valore. Solo al servizio della collettività si realizzava la vita individuale, così che tra cittadino e Stato non vi era divisione alcuna: «Il greco è legato esteriormente e interiormente alla *pólis* per la vita e per la morte»²⁹.

avendo alcun interesse e senza essere stato neppure interpellato, sostiene per dieci anni la guerra. Era, allora, lo spirito comunitario che esortava a combattere nella coscienza, che maturerà progressivamente nella storia del popolo greco, di una esistenza che andava vissuta in comune.

²⁹ M. Pohlenz, *Der hellenische Mensch*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1947 (*L'uomo greco*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1962), p. 200. A proposito del rapporto tra l'uomo greco e la comunità, Max Pohlenz sottolinea il tratto di coincidenza tra i due termini anche in riferimento alla questione dei diritti che nel mondo greco possono dirsi in ogni caso civili e non umani: «[...] al di fuori del proprio stato, nell'antichità,

Il greco dell'età eroica avvertiva più intensamente la subordinazione alla collettività, traducendo tale sentire nel riconoscimento del suo *kósmos* quale società educante e nella fedeltà assoluta spinta fino a sacrificare la propria vita per la patria. Il carattere educante, che la città possiede nella sua fondazione, si concretizza in un disegno ben definito mirante da una parte alla trasmissione dei valori nei quali la comunità si riconosce e che la comunità stessa tende a conservare e tendente da un'altra parte alla previsione di un sistema pedagogico pensato *ad hoc* per consentire a ciascuno di dimostrare le proprie capacità e il proprio valore ogniqualvolta se ne offrisse l'occasione. Il sistema pedagogico primitivo, quello che è possibile dedurre dall'*épos* omerico, era incentrato essenzialmente sulle esercitazioni fisiche. Si trattava chiaramente di un modello militare, tanto che gli esercizi nel maneggio delle armi, la caccia, la rigida disciplina ricoprivano una posizione prevalente e riempivano totalmente la giornata della gioventù e di chi di essa si occupava.

Sia in tempo di pace che in tempo di guerra, nella Grecia di Achille la guerra restava il pensiero costante e il perno intorno al quale ruotava la vita della comunità. La guerra stessa, nell'idea e nella pratica, riassumeva il significato che gli uomini costruivano sulla propria esistenza e sulla storia. Il giovane greco nei periodi di pace riempiva il tempo con queste attività, in tempo di guerra dava prova della sua *areté*.

l'uomo è in ogni caso un fuorilegge: esistono solo dei diritti civili, non un diritto umano. Ma anche all'interno tutta la sua vita spirituale, altrettanto che quella fisica, è determinata dall'appartenenza alla *pólis*. [...] il greco vive nella strada e nel ginnasio e si trova costantemente in un vivo scambievole commercio con i propri simili, con la comunità».



CAPITOLO PRIMO

OMERO: DALLA «ARMONIA» AL «PROBLEMA»

Omero è innanzitutto il mitico autore dell'*Iliade* e dell'*Odisea*, è di conseguenza l'autore di quelli che un'accreditata tradizione riconosce come atti di nascita della letteratura greca. Tali poemi, infatti, racchiudono la vasta produzione orale precedente e, in virtù di un mirato processo selettivo, rappresentano il sommo sunto di tutta la primordiale attività epica greca. Essi, i poemi omerici, in quanto raccoglitori del vasto patrimonio sapienziale e cognitivo sono stati eletti per secoli sorgente di ogni conoscenza utile all'uomo in qualsiasi momento della sua esistenza. Si determinava così il passaggio naturale da poemi epici a poemi didascalici e, procedendo, da poemi didascalici a poemi psico-pedagogici.

Questa progressione è allo stesso tempo esito di una maturazione interpretativa della "parola" omerica: è in altro modo una lettura che, riconoscendo importanza particolare all'*Iliade* e all'*Odisea* come testimonianza di un quadro storico culturale/spirituale della Grecia arcaica, si chiarisce come acquisizione generata dalla nuova concezione del mondo antico. Una concezione che, riducendo e oltrepassando l'immagine idealizzata dell'antico, ha messo in discussione la visione equilibrata e armonica, l'*humanitas* come ideale della grecità, e ha segnato l'avvento di una immagine del mondo classico più poliedrica e soprattutto più attraversata dall'esaltazione dello spirito agonistico, della *Éris* quale motore dell'attività umana. La civiltà ellenica, così, si rianima e si fa più dialettica: non più idealizzata e pura, come era stata intesa fino

all'epoca neoclassica, ma articolata e sfaccettata, ricca e problematica. Non più solo incassata nel mito del *theoreîn*, ma proiettata e attenta al concreto, al quotidiano, alle dimensioni del *poieîn*.

Alcuni autori, in modo speciale, hanno contribuito all'attuazione di questa radicale inversione di tendenza di interpretazione dello spirito greco. Bruno Snell nei suoi studi sul linguaggio e sul mito ha liberato dal determinismo il pensiero degli antichi greci che, in virtù del suo tendere verso valori incondizionati e veri in assoluto, sarebbe l'unica forma possibile di pensiero giunto linearmente e naturalmente a noi europei. Snell esce dalla chiusura ermeneutica tipicamente neoclassica e romantica e apre alla concezione del pensiero greco come «qualcosa di storicamente "divenuto"», inaugurando di conseguenza un rinnovato modo di avvicinare e di interpretare le opere greche antiche, che richiedono categorie, prospettive, letture proprie.

Omero non può essere spiegato con i parametri lessicali e semantici del greco classico. Omero e il primitivo universo dei greci posseggono in altri termini una specificità che non consente per essere conosciuti e compresi il ricorso a categorie linguistiche e logiche tipiche di epoche successive. Omero e il primitivo universo greco sono diversi e rappresentano un *unicum*, un *proprium* investigabile a patto di essere rispettosi del significato originario dei termini, dei costrutti, dei quadri sociali, dei miti. Tanto più si evita di interpretare Omero ricorrendo al lessico dell'epoca classica o di tempi posteriori, tanto più Omero svelerà la diversità dei tempi, tanto più sarà rimarcata l'evoluzione spirituale ellenica, tanto più l'età arcaica parlerà di sé e della sua ricchezza. Omero, gradino più antico e lontano nella scala dell'evoluzione spirituale ellenica, raffigura una tappa imprescindibile di quella ricerca che aspira a risalire alle origine dell'Occidente per avere cognizione delle radici e delle strutture di una civiltà nel suo complesso.

È Omero, grazie alla testimonianza dei poemi a lui attribuiti, che ci consente di cogliere il tragitto che sfocia nella nascita del *Lógos*, dell'uomo morale rappresentativo della cultura occidentale, rappresentativo delle strutture culturali europee. Il mondo greco, arcaico e classico, è tuttavia un mondo difficile da penetrare, essenzialmente per la varietà e la polimorfia delle forme cognitive, politiche, sociali, etiche che nel panorama ellenico si sono alternate e si sono più o meno manifestate. Penetrando in esso, ci si accorge che le voci più che univoche si affermano per la differenza reciproca, per

la varietà, dando ragione alla tesi che vuole l'antichità greca come l'esaltazione delle alternative e delle possibilità, in opposizione alla convinzione tipicamente neoclassica e romantica di un panorama armonico sotto l'egida della bellezza, della misura e della quiete.

L'interpretazione romantica esaltava il mondo ellenico in quanto espressione di una verità che nessun tempo successivo ha mai scalfito. Il valore universale elaborato dal genio greco, l'essenza della *kalokagathía*, si elevava a valore-tipo, a modello insuperato ed eterno di una individualità fuori del tempo e dello spazio. Anche l'educazione ricalcava questa visione e fissava i suoi obiettivi in un modello umano ideale, coincidente nel periodo arcaico con la figura umana dell'eroe. Ma è proprio soffermandoci sulla figura dell'eroe che diventa difficile riconoscervi l'ideale dell'uomo greco della misura, perfetto ritratto del periodo classico e preso a valore eterno. Il paradigma della misura fissa e dell'armonia perfetta manifesta il carattere antistorico. E di converso acquista significato l'idea degli eroi omerici e dell'educazione eroica in una prospettiva diversa dalla misura, secondo una morale rovesciata in cui a prevalere sono l'istinto, l'orgoglio e la vendetta.

Non si tratta di instaurare una gerarchia di valore, si tratta di riconoscere con Snell che siamo di fronte a qualcosa di diverso, a un universo concepito in modo diverso³⁰. Omero usa una terminologia che i mezzi offerti dalla lingua di epoche successive alla propria o addirittura offerti dalla nostra lingua non possono intendere se non procurando un ingiusto svilimento di senso.

È bene a questo punto sottolineare che il genio greco, il quale raggiunge nella scala dell'evoluzione del suo spirito il gradino più alto nel v secolo a.C., ha nel gradino più lontano Omero e la sua concezione dell'uomo e della formazione dell'uomo. Il primitivo omerico rappresenta, in questa ottica, un momento fondamentale di indagine sullo spirito educativo tipicamente greco, un momento che *in nuce* fa sentire quanto poi si paleserà nel pensiero dei grandi filosofi del periodo aureo. Studiare Omero per comprenderlo e comprendere il mondo che rappresenta, tuttavia, non è

³⁰ Cfr. B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes (Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen)*, Claassen und Goverts, Hamburg 1951 (*La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Einaudi, Torino 1951).

operazione semplice: il suo linguaggio rispecchia l'universo valoriale del suo tempo, rispecchia in altro modo lo stile di vita della Grecia arcaica che è stata terra di mescolanze di etnie e di culture, terra dalla geografia articolata, tra montagne e arcipelaghi, terra di guerre e di divisioni, di armi e di parola. Questa società così complessa, databile tra IX e VII secolo a.C., è protagonista narrata nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, i due poemi che, come si è ripetuto, racchiudono la vasta produzione orale precedente, costituendo il sommo sunto di tutta la primordiale attività epica greca.

La Grecia più arcaica è un mosaico di regni divisi, con a capo re guerrieri, con una organizzazione sociale fortemente gerarchica, le cui attività prevalenti sono quelle dell'agricoltura e della pastorizia, nonché quella dei commerci. In essa l'aristocrazia detiene il potere e ai suoi membri viene riconosciuto il diritto/dovere di una educazione tesa al mantenimento della superiorità di appartenenza. Forza fisica e virtù guerriera simboleggiavano i requisiti indispensabili dell'uomo arcaico. L'educazione ruotava, pertanto, intorno alla ginnastica, che prima del IV secolo a.C. occupava quasi tutta la vita formativa dei giovani elleni: dai sette ai sedici anni i giovani si dedicavano agli esercizi fisici; dai sedici ai diciotto anni gli Efebi si esercitavano nel ginnasio, dai diciotto ai venti si dedicavano al servizio militare.

Educazione omerica è un altro modo per dire educazione eroica: sì, perché Omero ha tracciato nei poemi a lui attribuiti un modello educativo, fissandolo di volta in volta nelle diverse figure di eroi. E, attraverso la celebrazione degli eroi, ha proposto ideali di vita e ha educato il popolo che si esaltava all'ascolto delle imprese e delle virtù di questi semidivini dalle doti speciali. Ciò, tuttavia, seppur vero, non basta a spiegare tutta l'importanza di Omero nella formazione dello spirito greco e nella precisazione di un modello educativo che lascia trasparire una coscienza alta dell'eroico e che segna un passaggio fondamentale nella storia del pensiero e della civiltà ellenica.

I poemi omerici, infatti, non possono e non devono essere considerati "educativi" solo perché si fanno veicoli di trasmissione ai posteri delle gesta eroiche degli antenati, perché raccontano le imprese guerriere di questo o di quell'eroe. Occorre leggere oltre le gesta guerriere, superando l'esclusiva evocazione nostalgica del passato che rischia di attribuire alla poesia di Omero questa ristretta finalità. È questa tensione all'"andare oltre" il racconto

evocativo ad essere ritenuto un dato acquisito. Così, l'età degli eroi, il passato mitico, esce dal sogno e si fa reale, non più splendore storico con caratteri e luci in sé, ma realtà concreta legata a un periodo storico animato, com'è logico, non solo da indiscusse luci ma anche e soprattutto da imponenti ombre. La civiltà eroica, secondo questa angolatura, con Nietzsche e dopo Nietzsche, si riappropria di una coscienza più alta.

In tre secoli l'educazione greca cambia volto, pur preservando nel fondo la tensione a fissare di volta in volta un modello umano, un uomo ideale, verso il quale dirigere l'azione e i valori dell'azione paideutica. In ogni fase della sua storia la Grecia antica ha costruito l'immagine ideale dell'uomo il quale rispondeva perfettamente al quadro sociale e culturale del momento storico. Su questo modello impostava e pensava l'educazione i cui fini, dunque, costituivano un *a priori*. Ciò che contava come priorità assoluta per le società elleniche è stato il perfetto inserimento di ogni suo *polites* nella vita della comunità: tale congiunzione tra cittadino e la sua *polis* ha forgiato i processi di socializzazione che in Grecia sono stati perennemente coincidenti con le svariate forme di articolazione dei processi educativi. Dall'VIII secolo a.C. sino al 529 d.C., anno della chiusura della scuola filosofica di Atene per volere dell'imperatore Giustiniano, la socializzazione, al pari delle dinamiche comunicative e delle educazioni, era attivata intenzionalmente per "riprodurre" il vasto universo valoriale, culturale e sociale, quel vasto mondo detto dai romani *mos maiorum*, attraverso una codificazione di tante pratiche della dimensione oralista.

Il passato, in quanto patrimonio culturale e identitario greco, era il sapere da conservare e da trasmettere, dapprima per le vie dell'oralità e per l'opera dei poeti e poi, a partire dal IV secolo a.C., attraverso la pratica della scrittura e grazie all'uso del libro. Durante l'ellenismo greco, infatti, una delle grandi trasformazioni fu rappresentata dalla diffusione del libro, da un'attività di scrittura che inaugurò una originale e diversa maniera di intendere e gestire il momento educativo. L'oralità e il *lógos*, che avevano accompagnato lo svolgersi della cultura greca, nel periodo degli epigoni di Alessandro cedono definitivamente il passo alla forza della parola scritta; il rapporto privilegiato, intriso di affetto, del maestro adulto con il giovane allievo o con un ristretto gruppo di discepoli viene scalzato dalla "istituzione" scuola, da un luogo cioè dichiaratamente deputato alla formazione.

Omero, tuttavia, restava il maestro di tutta la Grecia e lo era nella coscienza e lo era nella pratica didattica quale figura centrale di studio per i giovani. Fu Platone a definirlo «educatore di tutta la Grecia» e Omero, al di là dei misteri che velano la sua figura, risulta tuttora essere senza dubbio il riferimento speciale per intendere quella educazione arcaica che nel piano della presente ricerca è sinonimo di educazione *pre-logica*, di quell'educazione ancora ignara dell'apparato del pensiero razionale classico.

IL PEDAGOGICO NEL PENSIERO GRECO:
UNA RILETTURA DEL PERIODO ARCAICO

È opinione diffusa e largamente condivisa che la Grecia rappresenti il luogo di nascita delle forme e dei paradigmi logici e speculativi propri del pensiero europeo. È altrettanto comune far risalire le più alte conquiste dello spirito umano al periodo classico, riconosciuto quale momento-cardine in cui si è avuta una formalizzazione dei sistemi filosofici e scientifici. La Grecia classica avrebbe così infarcito di sé la cultura e la coscienza delle epoche successive fino a giungere a noi europei.

Nel v secolo a.C. anche la questione dell'educazione assume un'importanza nuova rispetto al periodo preclassico: il percorso formativo viene ad essere definito e la storia dell'educazione proprio in questo periodo raggiunge una piena maturazione. Mutano gli ideali animanti l'evento educativo: Platone filosofo approfondisce la dimensione morale dell'evento educativo, individuando nella *sophía* il fine dell'educazione dei giovani. La formazione dell'uomo, in ogni tempo una preoccupazione costante della Grecia, per un verso subisce una inversione di tendenza, allontanandosi dall'ideale guerriero ed eroico, per un altro verso si definisce strutturandosi in un vero e proprio percorso stabilito nelle discipline e nei metodi. Le *Leggi* e la *Repubblica*, in modo particolare, contengono notizie e rimandi indiretti di quella che era la dottrina platonica in campo educativo, in altri termini l'impostazione teorica, le riflessioni circa il corso pedagogico confacente alla formazione dell'uomo, e contengono allo stesso tempo i riferimenti al programma educativo e all'organizzazione della vita all'interno dell'Accademia.

L'epoca classica, dunque, conosce una splendida fioritura artistica nel senso più ampio, una fioritura che ha in sé un'attenzio-

ne particolare nell'affrontare le questioni della natura e del mistero dell'esistenza umana. Il pedagogico aveva ampio spazio nelle riflessioni, in virtù di quella connaturata impostazione tutta greca che faceva di ogni rappresentazione sociale e artistica un momento di profondo insegnamento per la comunità. Ogni manifestazione affidata alla parola costituiva una occasione paideutica attraverso la quale istruire, rinsaldare i valori della comunità, ammonire al fine di essere *kalós kai agathós*. Ma se con Socrate e con Platone la *paideía* greca trova una sua formalizzazione, in teoria e in pratica; se, tra difficoltà interpretative, accuse e difese, il *Conosci te stesso* socratico segna l'apice di una rivolta educativa in linea antierocica, ponendo al centro la giustizia e il bene trascendenti da acquisire non alla stregua di una qualsiasi arte o scienza dietro le orme e le direttive di un maestro; se la *sophrosýne*, quale ordine interiore dell'individuo, quale quiete, quale immagine dell'uomo giusto desideroso di vivere in conformità alla sua propria natura ordinata, si erge a virtù suprema con Platone, che ne fa il fine di ogni azione educativa in contrapposizione alla *megalopsychía* dei lontani tempi eroici; se tali sono gli approdi della maturità del pensiero greco, di una coscienza che ha elaborato la piena supremazia del *lógos* come ragione forte, come principio a cui tutto deve conformarsi e che tutto informa, diventa un'esigenza epistemologica risalire alle origini, ricostruire le tappe di questa maturazione ritornando alla fase iniziale del mondo greco, la fase in cui a prevalere non era il *lógos* razionale, la ragione forte, bensì l'immediatezza e l'irrazionale.

Non si tratta di una ricostruzione né semplice né lineare, in prima istanza per il fatto che tanti eventi e tanti cambiamenti hanno caratterizzato i tre secoli che da Omero giungono al classico v secolo. Mutamenti politici, innanzitutto, cambiamenti di regimi e di forme di governo; mutamenti sociali e culturali, talvolta radicali; mutamenti economici e mutamenti di stili di vita. L'uomo, in modo speciale, viene osservato con una lente che progressivamente ne muta la visione e la prospettiva: dall'ideale eroe semidivino (Achille) all'instancabile combattente per la causa della patria (Tirteo), all'integerrimo cittadino osservatore delle Leggi della *pólis* (Solone) all'aristocratico e nobile di nascita e di appartenenza (Pindaro), dall'uomo padrone di se stesso e giusto in nome di Dio (Socrate) all'*ánthropos* in cui la *sophrosýne* trionfa in armonia con la *phrónesis* (Platone).

Se per un verso la Grecia del v secolo a.C. assurge nella coscienza comune al ruolo di culla in cui si sono generate le forme logiche fondamentali del pensiero europeo e, ancor più, diventa nell'immaginario universale il cosmo in cui è sorto il pensiero, per un altro verso la fioritura straordinaria del periodo classico trova significato alla luce di quanto è venuto prima, come a sostenere che il v secolo sia l'esito di un lungo processo di maturazione il cui senso risaliva già a quei tempi eroici recanti l'originario carattere della civiltà greca. Nella coscienza comune si rafforzava, inoltre, l'idea che le prime speculazioni filosofiche e scientifiche del periodo greco classico avessero determinato la formulazione formale di paradigmi logici che, attraverso un processo di continuazione, hanno dato luogo allo spirito europeo, assumendo i connotati di valori assoluti, indefettibili, eterni. Ragion per cui il pensiero greco fa sentire la sua permanenza anche nel pensiero di altri e, più precisamente, nel pensiero occidentale. Tra xviii e xix secolo, con l'oltrepassamento della visione razionalistica, che faceva dello Spirito qualcosa di sempre identico a se stesso, anche l'idea del perenne valore assoluto del pensiero greco subì una incrinatura, incrinatura che non poteva non influenzare il medesimo metodo di approccio allo studio e alla comprensione del mondo elladico.

Quanto accennato pone un problema di interpretazione legato ai diversi momenti della storia culturale greca e allo stesso tempo, quasi come conseguenza, porta alla necessità di ricercare, reinterpretando, il segreto della civiltà ellenica, quel carattere proprio che ne costituiva la base paradigmatica presente sin dagli albori e perdurato, maturando, attraverso i secoli influenzando l'intera civiltà occidentale e costituendo l'espressione più raffinata della condizione e dell'identità dell'uomo occidentale. Altro modo per ribadire l'insistenza del sistema valoriale greco, e anche latino, nella contemporaneità, a significare l'esistenza di forme archetipiche comuni all'intera civiltà europea. Non solo sulla classicità, ma anche sulla grecità arcaica si appunta la tensione a ricercare l'autentico spirito greco, l'ideale principio di vita e di cultura dei greci e, non ultimo, il modello di formazione umana.

L'ARCAISMO GRECO:
DAL MÉGARON MINOICO ALLA PÓLIS ELLENICA

I greci a ben guardare non furono un popolo unitario e dal punto di vista etnico e dal punto di vista culturale. Tutt'altro! Il mondo antico, quello classico ad esempio, ha come connotato la pluralità, il fatto di essere animato da differenze profonde, da alternative culturali, da una forte varianza interna, da concezioni dell'uomo lontane tra di esse, da una geografia mitico-religiosa articolata. In altro modo, il mondo antico può essere immaginato come un magazzino di percorsi differenti che si incontrano, si intrecciano, si alternano, si innestano criticamente. E questo ha evidenti ricadute sui modelli di comunicazione, di pensiero e di formazione. I greci sono in origine un popolo sorto da una mescolanza di etnie e di culture che a ondate successive si sono progressivamente insediate nella penisola denominata Ellade.

Il territorio si distingue per essere naturalmente frastagliato, con aspre montagne al suo interno, e bagnato lungo le coste dal mare Egeo. Numerose isole e importanti arcipelaghi contornano il territorio. Arida e aspra nel suo interno, lussureggiante e aperta lungo le coste, l'Ellade ha conosciuto per tappe il sorgere di alcune fiorenti civiltà: intorno al III millennio a.C. si stanziò nell'isola di Creta la civiltà cretese o minoica, rappresentativa di una fase storica vitale e contemporaneamente critica. La prima fase della civiltà minoica, corrispondente al Minoico antico e nota come "fase prepalaziale", è stata lunghissima e in essa si possono individuare alcuni aspetti e alcune organizzazioni che lasceranno una importante traccia³¹: in modo particolare, l'attenzione va posta sull'uso che nel Minoico antico si è fatto del metallo, uso che ha determinato non poca influenza sull'organizzazione sociale, facen-

³¹ La civiltà minoica è presente nell'isola di Creta per un periodo lunghissimo, dal 3400 a.C. al 1100 a.C. circa. Al suo interno sono state individuate essenzialmente tre fasi: quella Prepalaziale (Minoico antico), quella Protopalaziale (Minoico medio) e quella detta del Secondo palazzo (Minoico tardo). Evans aveva proceduto ad una ulteriore suddivisione del lunghissimo Minoico antico. Una suddivisione in sottofasi, rimessa in discussione a seguito delle ricerche di Doro Levi su Festo e su Cnosso. Per approfondimenti sulla cronologia della civiltà minoica, si veda D. Levi, *Minoico-micenea, arte*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica orientale*, v, Roma 1985, pp. 42 ss.

do sì che emergessero individui capaci di reperirlo, di lavorarlo, insomma di servirsene e soprattutto di farne oggetto di scambio.

Il metallo circolava in quantità notevole, come testimoniano le ceramiche su cui tali oggetti metallici venivano riprodotti. Va segnalato, inoltre, l'uso di materiali nuovi, come il marmo e va sottolineata la sperimentazione costante di questa civiltà che nelle ceramiche aveva saputo rendere in modo progressivamente più naturalistico la figura umana. Le raffinatissime forme di gioielleria, documentabili maggiormente nelle isole (Lemno in particolare), sono altrettante testimonianze dello sviluppo economico raggiunto. Con il Medio Minoico i emerge la civiltà palaziale. Il *mégaron* è una struttura semplice, uno spazio quadrangolare contornato da ambienti diversi, che assumerà un ampliamento successivo, con la creazione di ambienti di rappresentanza e, nell'epoca dei Secondi Palazzi (1700 circa), con la strutturazione di ambienti destinati a funzioni sociali di rilievo, i cosiddetti teatri³². Si pensi al palazzo conservato a Mallia, nella Creta orientale.

La seconda fase conosce, inoltre, un'altra conquista culturale, la diffusione della scrittura sillabica, che inizialmente convive con le precedenti forme di scrittura geroglifica e che riflette una organizzazione del potere sempre più articolata. Aspetto, quest'ultimo, da associare allo sviluppo dei nuovi palazzi sempre più marcatamente integrati con l'abitato intorno. Il potere palaziale – è possibile dedurre – è sempre più forte e sempre più accentrato: rispetto ad esso l'abitato riveste una posizione di dipendenza. Forme organizzate di insediamenti sono documentate dagli affreschi che testimoniano anche lo stretto legame di queste forme di vita sociale con il mare.

Del mare, infatti, la civiltà minoica fece un vero e proprio uso politico e al tempo stesso economico. Si pensi a Minosse che dominò le Cicladi e il mare intorno, tanto che i greci parleranno di talassocrazia di Minosse per ricordare l'ereditarietà di questo aspetto dalla civiltà minoica, seppur diversa nel significato dalla loro. E infatti la talassocrazia non ha rappresentato per i Minoici pratica del mare e, dunque, pratica del commercio marittimo, ma ha costituito un sicuro dominio sul mare, come a dire che quel

³² Cfr. P. Carlier, *La royauté en Grèce avant Alexandre*, Association pour l'étude de la civilisation romaine (AECR), Strasbourg 1984, pp. 1 ss.

determinato tratto di mare fosse sottoposto al proprio controllo esclusivo. Lo spazio marittimo, assumendo una connotazione quasi territoriale, era proprietà minoica. La storia conferma il contrario, invece, nella Grecia di v secolo a.C.

Gli archeologi datano intorno al 1450 l'incontro di Creta con il mondo miceneo, che senza dubbi subì dalla Creta minoica influenze profonde³³. La società micenea si manifesta nella sua complessità: innanzitutto ha un vertice rappresentato dal *wánax* e dalla struttura palaziale; vi sono poi i *dâmoi*, ossia delle unità territoriali di tipo amministrativo in cui la pratica più diffusa è l'agricoltura; si individuano delle forze-lavoro probabilmente dipendenti dal potere centrale; la popolazione si suddivide ancora tra *lawaghétas*, titolari di un *témenos*, e tra coloro che occupano posizioni varie e che in qualche modo godono di certi benefici (una forma embrionale di aristocrazia).

Certi sono i rapporti dei palazzi micenei con il resto del mondo greco e con regioni del Mediterraneo orientale: scambi commerciali in primo luogo. Oggetti d'avorio, d'oro, d'argento, artigianato raffinato, ceramiche sono merce di scambio. I ritrovamenti archeologici hanno con convinzione dato conferma del fitto scambio commerciale che quel mondo ha avuto con altre civiltà mediterranee, al punto di ricostruire la presenza di ceramica micenea anche nelle regioni del Mediterraneo occidentale dall'Italia alla Sicilia e persino in Spagna³⁴. La talassocrazia micenea, la evidente

³³ L'età micenea viene generalmente suddivisa dagli archeologi in tre sottoperiodi, considerati l'ultimo periodo dell'Elladico. Si parla di Tardo Elladico I (1600/1580-1500), Tardo Elladico II (1500-1425), Tardo Elladico III (1425-1100 a.C.). Cfr. L. Godart, *La caduta dei regni micenei a Creta e l'invasione dorica*, in D. Musti (a cura di), *Le origini dei Greci. Dori e mondo egeo*, Laterza, Roma-Bari 1985.

³⁴ L'interpretazione di Godart si sofferma sulla considerazione che i Micenei dovevano comunque avviare scambi commerciali con le altre regioni mediterranee per la necessità di procurarsi quei materiali che non possedevano o che possedevano in scarsa misura. Di estrema importanza gli studi sull'espansione micenea nel Mediterraneo in F. Cassola, *La Ionia nel mondo miceneo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1957; L. Vagnetti, *I Micenei in Italia: la documentazione archeologica*, «PP» 25, 1970, pp. 359 ss.; A. Harding, *The Mycenaean and Europe*, London 1984; M. Marazzi, *Traffici "minoici" e "micenei" d'oltremare: una rassegna su recenti incontri*, «QUCC» n.s. 21, 1985, pp. 107 ss.; *Momenti precoloniali nel Mediterraneo antico. Questioni di metodo, aree d'indagine, evidenze a confronto*, Istituto per la civiltà fenicia e punica, CNR, Roma 1989.

e straordinaria capacità di mobilità, sono caratteri di una civiltà, quella micenea, con una matrice ben distinta dall'espansione della civiltà minoica: gli scambi e la pratica del commercio nascono dal bisogno e non, come nella società minoica, dalla potenza o, meglio, dal desiderio di accrescere il dominio. È la necessità a generare la tensione espansionistica. Resta cruciale il ruolo di mediazione tra la Grecia e il Vicino Oriente svolto proprio dal momento miceneo che avvia, attraverso il commercio, relazioni con le regioni orientali, in Asia Minore, dall'Egitto alla Siria. E più si veniva indebolendo il potere politico a Creta, tanto più si rafforzavano i contatti commerciali espandendosi in Oriente e in Occidente.

Nel XIII secolo il mondo miceneo conosce i primi segni di un progressivo declino. Non che la civiltà conosca una definitiva scomparsa, prova ne è la ceramica che, seppur di livello inferiore, continua a lasciar traccia. Semplicemente si avviò una graduale decadenza, intorno alla quale storici e archeologi hanno chiamato in campo cause diverse: la distruzione dei palazzi di Tirinto, di Micene, di Pilo, *signum* di una innegabile crisi micenea, andrebbe attribuita a cause naturali come terremoti e/o incendi. Gli incendi potrebbero, d'altro canto, essere stati opera dell'uomo, invasori o ribelli interni. Tante e diverse, dunque, le spiegazioni. Tra le più accreditate spicca la convinzione, rafforzata dalla tradizione epica e storica greca, che popoli invasori avrebbero conquistato e distrutto il mondo miceneo, invasori che portano i nomi dei Dori e dei Tessali³⁵.

Lettura, questa, minata da difficoltà di essere comprovata dal punto di vista sia della tradizione storica sia delle fonti archeologiche. Più plausibile apparirebbe la nota teoria dei *due tempi* o di *più tempi*, che evidenzia in un primo momento una crisi interna al mondo miceneo con la conseguenza di trasformare le logiche sociali e le stesse condizioni della popolazione: muta il rapporto tra il potere dei signori e il resto della popolazione, la medesima struttura palaziale si riorganizza facendosi meno gerarchica

³⁵ Sui Dori conquistatori e invasori, in realtà, la tradizione storica stenta a credere. Tale difficoltà nasce dall'assenza nella tradizione del riconoscimento ai Dori di essere protagonisti di distruzione nel II millennio. Nella tradizione, in altre parole, i Dori non appaiono come distruttori.

a seguito dell'arrivo di tribù di invasori, il territorio subisce una trasformazione strutturale tale da rendere le pianure agricole merce di spartizione tra le varie tribù giunte. A questa prima fase di controversie interne, di conflitti tra il sovrano e la primordiale aristocrazia seguirebbe, facilitata dall'indebolimento interno, il momento delle invasioni esterne, non ancora dei Dori, ma di quelli che gli storici individuano come i Popoli del mare, gente di cui la tradizione storica attesta la presenza e di cui riconosce il carattere di invasori.

Da questa varietà e differenza di civiltà si apre, tra discontinuità e continuità, l'epoca greca arcaica. Per un verso spicca la distruzione dei palazzi micenei e colpisce la fine delle culture palaziali, per altro verso brilla la nascita della *pólis* come realtà caratterizzante tutta la storia della Grecia classica. Affascinante sarebbe la derivazione della *pólis* dai precedenti urbani minoico-micenei e andrebbe anche aggiunto che i greci (Tucidide ad esempio) parlano di *póleis* anche per l'epoca eroica, nonché per il periodo miceneo³⁶. La *pólis* greca, tuttavia, è qualcosa di più di una derivazione da strutture urbane e cittadine micenee; la *pólis* è una realtà vitale e ben caratterizzata, una realtà nuova, in cui confluisce anche il vecchio, compreso l'apporto dorico. È certo in ogni caso che la società micenea consegna al futuro scenario politico greco elementi sostanziali che si radicalizzeranno, assumendo un ruolo e funzioni centrali.

La Grecia si trova trasmessa l'idea di "acropoli" come centro, e come centro del potere, ma di un potere che, a differenza della società micenea, in Grecia non sarà espressione di un persona o di una famiglia. La *pólis*, che nasce talvolta sulle rovine dei palazzi micenei, trasforma il senso e il significato dell'acropoli-città alta e si alimenta di quell'equilibrio derivato e reso possibile dal confronto/scambio tra città e territorio, tra *ásty* e *chóra*. E l'equilibrio è territoriale (l'*ásty* ruota intorno all'acropoli ed è la città bassa e la *chóra*, che ruota intorno all'*ásty*, è il territorio, la campagna), ma è ancor più equilibrio sociale, politico, economico. La *pólis* greca, al di là delle possibili interpretazioni circa le origini (micenee,

³⁶ Tesi sostenuta in particolare da H. van Effenter, *La cité grecque*, Hachette, Paris 1985.

doriche, ioniche e altre³⁷), nasce da dinamiche storiche complesse. Nei secoli immediatamente successivi all'epoca micenea, intorno all'XI-X secolo a.C., è bene parlare di *póleis*, ossia è bene sottolineare le diversità dei primi centri cittadini che solo nel V secolo troveranno la forma comune nella città aristocratica. Le differenze permangono anche quando si afferma la nuova realtà istituzionale greca della *pólis*: un quadro piuttosto variegato offrono, infatti, le fondazioni di città nelle regioni elladiche e in Asia Minore. Tutt'altro che unità e uniformità, è il moltiplicarsi delle differenziazioni a dare senso al mondo greco³⁸.

Poliedricità continentali e insulari, ibridazioni, gemmazioni e pluralismo caratterizzano il profilo culturale ed educativo di città e regioni sul suolo ellenico. È stato, soprattutto, Nietzsche a cogliere questo aspetto e a ricordare questo sfaccettato e problematico mondo antico greco come la sintesi dello sviluppo culturale antico, sino a spingersi a riconoscere in esso la nascita delle infrastrutture culturali occidentali: il *Lógos*, il *Nómos*, l'*Ánthropos* morale. In Grecia, già nei primi secoli della sua civiltà, vengono elaborati modelli cognitivi e valoriali, prassi sociali e paradigmi formativi che hanno avuto durata lunghissima e che sono giunti fino a noi: si pensi alle categorie di dominio, di ragione, si pensi all'etnocentrismo e all'assolutizzazione del maschile, si pensi di rovescio alla emarginazione/negazione del femminile così come alla elevazione dell'intellettuale con disprezzo per il lavoro manuale.

IL CANTORE EDUCATORE E LE SUE TECNICHE

Attraversato dalle differenze e dal pluralismo, il mondo greco è stato sin dalle origini attento a ricostruire, a conservare e

³⁷ Beloch, ad esempio, sostiene l'idea che la *pólis* abbia origine dall'esperienza dei greci dell'Asia Minore. Sarebbe stata, in modo speciale, la Ionia a sperimentare la formazione di unità cittadine con vita propria, economica, politica e religiosa. Di notevole interesse è la ricostruzione e l'interpretazione di G. De Sanctis, *Storia dei Greci*, La Nuova Italia, Firenze 1939, I, p. 177 ss.

³⁸ Cfr. R. Mondolfo, *Nota sopra il genio ellenico e le sue creazioni spirituali*, in E. Zeller, *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico*, trad. it., I, I, La Nuova Italia, Firenze 1943², pp. 306-355.

a trasmettere tradizioni e progressive conquiste dello spirito umano. L'educazione del cittadino e del popolo risultava, dunque, una priorità, oltre che un'esigenza tesa alla coesione sociale, al rafforzamento del legame di ogni cittadino con il territorio, con la storia, con il bagaglio di conoscenze e di valori. Si educava con la parola; "educatore" per eccellenza era il cantore epico, grazie alla sua abilità di padroneggiare la parola. In realtà si tratta di una vera e propria tecnica compositiva che richiedeva una dote, quella di memorizzare temi e formule all'interno di un apprendistato seguendo il quale il poeta assimilava diversi moduli di volta in volta ricombinati. L'ascolto e l'esercitazione personale erano gli strumenti metodologici del processo apprenditivo. Sequenze fisse di parole e idee da utilizzare nella narrazione venivano poi continuamente variate per creare e sviluppare il discorso in modo sempre originale:

Questa intrinseca caratteristica della composizione orale conferisce al prodotto poetico una relativa fluidità e lo rende variabile: tendenzialmente nessuna esecuzione orale riproduce esattamente – né è tenuta a farlo! – una precedente esecuzione del medesimo racconto o canto, e non tanto per fallacia di memoria da parte del cantore, quanto piuttosto perché ogni pubblico aveva esigenze specifiche che di fatto imponevano al cantore condizionamenti di volta in volta differenti³⁹.

Il cantore non era dunque un semplice esecutore che si avvaleva di una serie di moduli memorizzati passivamente e ripetuti all'occasione. Il materiale poetico, questo insieme di formule e di temi, era tutt'altro che un prodotto chiuso, al contrario era materiale flessibile e aperto a infiniti intrecci. Si può dedurre con Albert B. Lord che il repertorio appreso dal cantore fosse in un secondo momento reso "creativo" dal medesimo cantore con aggiornamenti e variazioni personali⁴⁰, come a dire che su un patrimonio di storie tradizionale veniva a innestarsi l'apporto creativo e innovativo del poeta che adattava di volta in volta la sua opera alle esigenze dell'uditorio e dell'occasione. Le variazio-

³⁹ A. Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, Carocci, Roma 2006, p. 66-67.

⁴⁰ Si veda in particolare A.B. Lord, *Il cantore di storie*, trad. it., Argo, Bari 2005.

ni e gli ampliamenti sottolineavano l'abilità del poeta di "ripetere innovando".

Il poeta, inoltre, doveva essere in grado soprattutto di ricordare il tema della sua narrazione. Ricordare e non memorizzare, evidenzia Lord, il quale ha insistito sulla notazione che il cantore è mentalmente attivo nel ricordare il mito e nel ricordare le unità tematiche del racconto. In questo senso il cantore non è chiamato semplicemente, secondo Lord, a ricordare schematicamente un testo rigido e ripetere meccanicamente; al contrario la sua bravura stava nella capacità inventiva e ricreativa e non in quella ripetitiva. Non veniva mai meno la finalità perseguita nella sua composizione e, soprattutto, nelle sue esecuzioni che costituiscono nell'universo della cultura orale un prezioso momento di rilevanza sociale.

I temi epici sono libro delle tradizioni, delle storie, dei comportamenti, dei valori etici, delle conoscenze di un dato popolo che, come tali, vanno trasmessi da una generazione all'altra. E il mito è tale racconto, racconto e memoria in cui la società si riconosce e che reclama di essere continuamente rielaborato e conosciuto mediante la parola del cantore. In generale il mito può essere descritto come memoria storica⁴¹, come racconto di azioni religiose di stampo rituale⁴², come racconto di fenomeni di importanza collettiva. In particolare l'*épos* omerico è ancora altro: ad Havelock si deve la splendida definizione di poesia epica come «enciclopedia tribale», ossia come mezzo principale di trasmissione di tutto il sapere e di tutto l'insieme di conoscenze acquisite da una società orale.

L'*Iliade* e l'*Odissea*, infatti, contengono ancora altro: informazioni su questioni tecniche, quotidiane, esperienze, modelli di comportamento, sistemi di valori, descrizioni prescientifiche, pratiche religiose. I poemi, in sintesi, riportano quanto c'è di più importante per la vita di una società. La loro recitazione pubblica

⁴¹ Ampia è la bibliografia su questo aspetto significato del mito. Fondamentale il riferimento a M. Detienne (a cura di), *Il mito. Guida storica e critica*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1982³; Id., *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1983. Si rimanda, inoltre, agli importanti studi di Jan Assmann e a quelli più recenti di Jonas Grethlein.

⁴² Cfr. W. Burkert, *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1986.

era, dunque, di primario significato perché i giovani apprendessero la pluralità di nozioni tecniche, sapienziali, religiose, etiche, sociali per vivere nella comunità. La questione dei poemi omerici è complessa e l'accretarne o meno *in toto* la storicità appare addirittura un modo non corretto di trattare l'argomento.

Mettendo insieme i dati di evidenza archeologica è da privilegiare la tesi di un nucleo storico e veritiero originario che ha subito distorsioni nel corso della successiva elaborazione epica. Ciò che va sottolineato è comunque che attraverso l'*épos* si viene a formare l'idea di un passato eroico, collocabile tra l'antica epoca eroica e la fase storica, passato eroico da trasmettere, da recitare in forma poetica, ripetibile in successione, organizzando i versi in maniera tale da risultare adatto al "ricordo" del cantore e orecchiabile per l'uditore.

L'elemento principe dell'esecuzione epica fu, infatti, l'esametro dattilico, adatto per l'appunto alla narrazione estesa e con un ritmo musicale tendente alla ripetizione. Accanto alla ripetizione ritmica, a facilitare i diversi momenti della narrazione epica era la tecnica di combinare il materiale tematico, tecnica dell'assemblaggio di segmenti testuali prestabiliti, le cosiddette "formule" di diversa ampiezza⁴³. La principale caratteristica della poesia omerica consiste proprio nella formularità, vale a dire nella ripetizione costante di versi o di parti di versi in situazioni tipiche⁴⁴. L'unità formulare più ricorrente è data da nome + epiteto, per cui nell'*Iliade* e nell'*Odissea* troveremo aggettivi generici quali *díos* (divino), *megalétor* (coraggioso) accanto al nome di un qualche eroe. Troveremo allo stesso tempo aggettivi caratterizzanti quell'eroe e non un altro, come nel caso di Achille che, unico, è detto *pódas okýs* (dai piedi veloci) e come nel caso di Odisseo per il quale, solo, ricorre l'espressione *polyméchanos* (dai molti accorgimen-

⁴³ Milman Parry soffermò l'attenzione proprio sulla presenza nell'*Iliade* e nell'*Odissea* di questi segmenti di parole che egli definì «formule», ossia «espressione regolarmente impiegata nelle medesime condizioni metriche per esprimere un'idea essenziale». Concluse Parry che la ricorrenza delle formule nei poemi omerici rappresenta la caratteristica principale della tecnica di composizione. Cfr. M. Parry (a cura di), *The Making of Homeric Verse*, Clarendon, Oxford 1971, pp. 1-190.

⁴⁴ Cfr. R. Di Donato, *Problemi di tecnica formulare e poesia orale nell'epica greca arcaica*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», xxxviii, 1969, pp. 243-294.

ti) o anche *polytlas* (molto paziente, che molto sa sopportare). Si pensi ancora alle divinità: per Era ricorrono gli aggettivi *leukólenos*⁴⁵ (dalle bianche braccia) o *chysóthronos*⁴⁶ (dal trono d'oro) o *boôpis*⁴⁷ (dall'occhio bovino), per Atena *glaukôpis*⁴⁸ (dagli occhi azzurri), per Teti *argyrópeza*⁴⁹ (dal piede d'argento), per Diomede *kallipáreos*⁵⁰ (dalle belle gote).

Le formule trovano, così, nella economicità del discorso epico la loro spiegazione, in quanto intrecciate con il sistema mnemonico e in quanto determinanti a loro volta la sintassi stessa. Esse segnano il ritmo e il ritmo aiuta la memoria, in altri termini le formule valgono quali supporto mnemonico. In una cultura a oralità primaria,

pensare in termini non formulaici, non mnemonici, se anche fosse possibile, sarebbe una perdita di tempo, poiché il pensiero, una volta formulato, non potrebbe più essere ricordato se non con l'aiuto della scrittura. [...] È ovvio che tutte le espressioni e tutti i pensieri sono, entro certi limiti, formulaici, nel senso che ogni parola, e ogni concetto ad essa legato, è una specie di formula, un modo fisso di trattare i dati dell'esperienza, che determina l'organizzazione intellettuale dell'esperienza stessa e della riflessione, e che agisce da meccanismo mnemonico. Trasferire l'esperienza nelle parole (il che significa trasformare almeno un po', anche se non falsificarla) può facilitarne il ricordo⁵¹.

Dunque, le formule, i nessi formulari, versi interi appaiono con continuità e con ripetitività in linea con la tecnica compositiva orale.

La ripetizione è parte integrante e finalizzata alla composizione e agli obiettivi formativi dell'*épos*⁵²: se per il cantore si rendeva necessario e utile far ricorso a formule che sceglieva all'interno di

⁴⁵ Cfr. *Il.* I, 208 e 572; 15, 78.

⁴⁶ Cfr. *Il.* I, 611.

⁴⁷ Cfr. *Il.* I, 551; 14, 159.

⁴⁸ Cfr. *Il.* v, 792.

⁴⁹ Cfr. *Il.* I, 538.

⁵⁰ Cfr. *Il.* ix, 665.

⁵¹ W.J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, trad. it., il Mulino, Bologna 1986, p. 64.

⁵² Arend, analizzando i procedimenti tipici dei testi omerici, individuò una particolare forma di ripetizione in quelle che egli chiamò «scene tipiche». Più precisamente, Arend individuò nel discorso dell'*Iliade* e dell'*Odissea* delle scene che ricorrevano

un repertorio, a frasi e a espressioni udite da altri cantori adattabili e all'uopo modificabili in base alle esigenze narrative, per il pubblico la formula corrispondeva a un mezzo di apprendimento, dal momento che facilitava la memorizzazione e rendeva possibile trattenere con più facilità i contenuti veicolati dalle formule ricorrenti. Si stabiliva inoltre, attraverso la ripetizione di formule e di espressioni udite come familiari, la comunicazione, si facilitava in altro modo la comprensione ripetendo e consentendo all'ascoltatore di sentire di nuovo quanto già detto⁵³.

Pensati come composizioni orali, i racconti epici mostrano un uso specifico di alcuni accorgimenti stilistici e sintattici. Innanzitutto il testo narrativo ricalca l'esigenza dello stile tipico dei cantori che tenevano la materia della loro recitazione a mente e, dunque, è uno stile a tutto tondo paratattico, residuo di una origine orale del testo. A ciò Ong lega il carattere aggregativo del pensiero e dell'espressione omerica, sottolineando come una cultura orale quale quella di VIII-VII secolo a.C. tendesse ad esprimersi non secondo criteri analitici, quindi ricorrendo a unità discrete, bensì appoggiandosi a gruppi di elementi:

Chi è immerso in una cultura orale preferisce, specialmente in un discorso non quotidiano, sentir parlare non del soldato, ma del soldato coraggioso; non della principessa, ma della principessa bella; non della quercia, ma della quercia forte⁵⁴.

identiche. Alcune azioni erano descritte in forma uguale in situazioni diverse, proprio perché attraverso di esse, secondo Arend, si svolgeva un'operazione di trasmissione e di conservazione del patrimonio di conoscenze che il singolo e la collettività potevano e dovevano seguire nella vita privata e pubblica. A tal fine, la ripetizione di sequenze narrative tipizzate diveniva fondamentale strumento e tecnica di una composizione che mirava in primo luogo a formare l'uomo. Cfr. W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, «Problemata», 7, Berlin 1933. Per le scene tipiche individuate da Arend si veda anche Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, cit., p. 163, con indicazioni bibliografiche di approfondimento.

⁵³ Sul tema della "formula" nei poemi omerici si rimanda, in particolare, a Parry, *The Making of Homeric Verse*, cit. Importante è la lettura, identificabile come ridimensionamento dell'idea di Parry sulla formula, di J.B. Hainsworth, *The Homeric Formula and the Problem of Its Transmission*, «BICS», 9, 1962, pp. 57-68. In sintesi, per Hainsworth possono dirsi formule le espressioni che ricorrono identiche almeno due volte nel testo omerico.

⁵⁴ Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, cit., p. 67.

E questi nessi, cristallizzandosi, andavano mantenuti inalterati per non rischiare, in assenza della scrittura, di perdersi e andavano ripetuti più e più volte, appena l'occasione si presentasse.

Il meccanismo del "già detto", la ripetizione, spesso ridondante, oltre ad essere preziosi strumenti mnemonici e per il cantore e per il pubblico, rispondevano al tempo stesso ad un'esigenza dell'occasione comunicativa della Grecia antica: la poesia epica, come si è sottolineato, era recitata in occasione di manifestazioni cittadine e intercittadine, vale a dire di fronte ad un pubblico numeroso. Era così facile che, anche solo per problemi acustici, il cantore dovesse ripetere, ma non solo: doveva evitare l'esitazione nell'esprimersi, preferendo assolutamente di ricadere nel già detto piuttosto che creare momenti di silenzio, doveva altresì incoraggiare la mente, pensando a cosa dire mentre continuava a parlare.

Anche in questo caso l'espressione orale produceva necessariamente il ricorso alla "copia", senza tuttavia negare il tratto di originalità narrativa che in una cultura essenzialmente orale come quella greca arcaica sembra venir meno di fronte all'esigenza primaria di conservazione. Sebbene in assenza di scrittura la conoscenza per conservarsi dovesse essere mantenuta quasi inalterata, sebbene di conseguenza la sperimentazione risultasse in qualche modo inibita dalla tensione al conservatorismo, anche le culture orali non rinunciavano al loro tratto originale.

L'originalità ovviamente non è tanto nella invenzione narrativa, quanto invece nei modi sempre nuovi che il cantore, vettore di conoscenze e di quella «enciclopedia tribale», creava nel comunicare col suo pubblico. Modi sempre nuovi di interagire con gli uditori, per tenere sempre desta l'attenzione e agevolare la comprensione/apprendimento, che portano a ritenere ogni esecuzione pubblica un *unicum* e come tale mai identica ad altre. D'altra parte anche i narratori sperimentano, apportando elementi di novità nelle storie antiche e varianti nel racconto dei miti⁵⁵.

Va sottolineato, inoltre, che la società greca immersa nella dimensione comunicativa dell'oralità era una società altamente ago-

⁵⁵ Importante per chiarire l'aspetto conservatore delle culture orali l'analisi di J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge University Press, Cambridge 1977 (in particolare, pp. 29 ss.).

nistica e profondamente contraddistinta dalla concretezza della vita quotidiana. Il poeta manteneva alto il tratto agonistico e quello pragmatico, legando la verbalizzazione all'esperienza umana e agganciando di conseguenza il racconto agli interessi concreti della vita. Nell'*Iliade* sono numerosi i passi in cui si danno vere e proprie indicazioni tecniche, connesse con le attività dell'uomo del tempo. Chi ascoltava le esecuzioni poetiche, inoltre, non era un passivo uditore, chi ascoltava comunicava e intraprendeva, grazie all'abilità dell'aedo/rapsodo, una specie di battaglia intellettuale⁵⁶.

LA GRAPHÍA E IL DESTINO PEDAGOGICO DEI POEMI OMERICI

Appare chiaro che anche il pedagogo, non solo il letterato e lo storico, è coinvolto nella questione del cosiddetto problema omerico e lo è a partire da una prospettiva ovviamente diversa da quella in cui tratta il problema il letterato o da come lo affronta lo storico. Il coinvolgimento del pedagogo e dello storico dell'educazione si articola secondo due ordini: per il primo è soprattutto l'aspetto del rapporto *lógos/paideía*, parola/formazione dell'uomo, a muovere l'interesse alla ricerca e all'indagine, per lo storico dell'educazione sono l'individuazione e l'analisi di un modello di formazione umana sorto presso i greci antichi in cui sono ravvisabili forme logiche e paradigmi all'origine del pensiero occidentale europeo, archetipi che hanno influenzato la speculazione in ambito educativo fino ai giorni a noi più vicini.

È così evidente che il problema omerico riguarda anche la riflessione pedagogica, la quale recepisce e interpreta l'*épos*, prima ancora che nei contenuti, nella natura narrativa. Il passaggio dalla oralità alla redazione in forma scritta dei circa ventiseimila versi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* ripercorre la storia del passaggio da una certa mentalità a una *forma mentis* diversa, ricalca la storia di un

⁵⁶ Si pensi a quanta parte della narrativa orale sia caratterizzata da descrizioni di violenza fisica e di competizioni. Cfr. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, cit., p. 75: «Le dinamiche agonistiche dei processi intellettivi e verbali dell'oralità hanno avuto un'importanza centrale nello sviluppo della cultura occidentale, che le ha istituzionalizzate nell'«arte» della retorica, e nella dialettica di Socrate e Platone, la quale conferì base scientifica alla verbalizzazione orale agonistica».

modo nuovo di concepire la prassi educativa, ricalca una linea diacronica che denota una serie di cambiamenti intervenuti nel corso del tempo sotto livelli diversi. Accettando l'ipotesi di Parry, i due poemi omerici lasciano trasparire evidenti tracce di poesia orale: è dunque fatto improbabile che essi siano stati sin dall'inizio concepiti in forma scritta.

Le formule, numerosissime, all'interno dei poemi sono la prova più provata di una origine orale che, proprio per essere tale, confida nella tecnica formulare sia nel momento della composizione sia nel momento della narrazione. L'ingresso della scrittura ha logicamente contribuito a fissare i poemi omerici e ad avvicinarli progressivamente alla forma definitiva; sarebbe, infatti, stato impossibile eseguire oralmente un poema dell'estensione dell'*Iliade* e dell'*Odissea* una e più volte. È ipotizzabile che singole sequenze di segmenti narrativi progressivamente siano state fissate per iscritto, aggiungendovi sequenze narrative nuove o in ordine nuovo, e che così la materia si sia ampliata in misura sempre maggiore grazie all'attività di aedi/rapsodi mossi non tanto in questa particolare fase storica dal bisogno di facilitare la memoria durante le loro esecuzioni quanto dall'intenzione di conservare un patrimonio che si andava consolidando.

È altrettanto ipotizzabile che in un primo momento la fissazione del testo sia avvenuta in ambienti ristretti a partire dal VII secolo a.C. In realtà sul quando sia avvenuta la "scrittura" dei poemi omerici non vi è parere unanimemente condiviso fra gli studiosi. Più probabile la tesi che vede legata la scrittura del testo dei poemi al moltiplicarsi delle occasioni di esecuzione, ovvero all'intensificarsi degli agoni rapsodici⁵⁷. E solo a fini di conservare più che divulgare ciò che prima era trasmesso oralmente: a riprova basta ricordare il materiale scrittorio

⁵⁷ È questa la posizione di G. Nagy, *An Evolutionary Model for the Text Fixation of Homeric Epos*, in J.M. Foley (ed.), *Oral Tradition Literature: A Festschrift for Albert Bates Lord*, Columbus (OH) 1981, pp. 390-393. L'Autore non ritiene ancora possibile parlare di una versione scritta dei poemi omerici risalente al periodo compreso tra VIII e metà VI secolo a.C.: egli parla di una progressiva fissazione in forma scritta spiegabile con la crescente diffusione delle esecuzioni. Importanti a tal riguardo due contributi: *An Evolutionary Model for the Making of Homeric Poetry: Comparative Perspectives*, in J.B. Carter, S.P. Morris (eds.), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1995, pp. 163-179 e *Poetry as Performance: Homer and Beyond*, Cambridge 1996.

usato, il metallo che è materiale pesante, per consentire la circolazione del testo. Altro dato è il luogo di conservazione dell'esemplare scritto, il tempio, testimonianza dell'intenzione sottesa di una conservazione duratura⁵⁸. La trascrizione dei poemi omerici è stata così una conquista progressiva: se risulta difficile pensare a una trascrizione integrale sotto dettatura, più plausibile resta l'ipotesi, deducibile da testimonianze antiche, della trascrizione intenzionale di singoli episodi sotto dettatura, magari in occasione di una esecuzione lenta mirante proprio alla operazione di fissazione scritta⁵⁹.

Convinzione forte è che oralità e scrittura sono due dimensioni che si intrecciano e si influenzano, determinando il destino dei poemi omerici. Al di là delle diverse, a volte contrastanti, ipotesi circa i tempi e i modi del passaggio alla versione unica e definitiva del testo omerico, resta il dato stabilito che la trascrizione dei poemi risale ad un processo graduale collocabile tra VII e VI secolo a.C. Altro dato condiviso è la posizione privilegiata in simile processo di Atene, al pari della centralità che ebbero le Panatenee quale occasione epocale per la realizzazione della versione scritta integrale dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Platone *in primis* attesta nell'*Ipparco* che fu proprio costui, il figlio maggiore di Pisistrato, a introdurre i versi di Omero e la loro recitazione *ex hypobolês*, ossia secondo il meccanismo della ripresa, alle Panatenee⁶⁰.

Diogene Laerzio conferma l'informazione di Platone, attribuendo però il merito di aver reso noto Omero a Solone⁶¹. Raccogliendo le diverse fonti, si nota che innanzitutto le testimonianze

⁵⁸ Per approfondimenti si rimanda, in particolare, a G. Cerri, *Il significato di «sphregis» in Teognide e la salvaguardia dell'autenticità testuale nel mondo antico*, «Quaderni di Storia», 33, 1991, pp. 21-40.

⁵⁹ È questa la teoria sostenuta da A.C. Cassio, *Ospitare in casa poeti orali: Omero, Tesotride, Creofilo e Staroselac* ([Herodot.] «vita Hom.» 190 ss. Allen; Plat. «Resp.» 600b), in R. Nicolai (a cura di), *ΠΥΣΜΟΣ. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, Quaderni di Seminari romani di cultura greca, Quasar, Roma 2003, pp. 35-46.

⁶⁰ Platone, *Ipparco*. 228b-c: «[SOCRATE] Al mio e tuo concittadino, figlio di Pisistrato, del demo di Filaide, Ipparco, che fu il più anziano ed il più saggio dei figli di Pisistrato, il quale, tra le altre numerose e belle prove di sapienza, per primo introdusse in questa terra i poemi di Omero e obbligò i rapsodi a recitarli in occasione delle Panatenee uno dopo l'altro in maniera continua, come essi fanno ancora oggi».

⁶¹ Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi* I, 57.

sono concordi nel riconoscere la centralità di Atene nel processo che diede avvio alla realizzazione di una “edizione” dei poemi omerici; che in secondo luogo vi è parere unanime nel vedere nelle feste Panatenee l'occasione all'origine della svolta dalla esecuzione orale alla realizzazione scritta del testo; che in terzo luogo è il VI secolo a.C. quello individuato a costituire un riferimento temporale in cui collocare la redazione di una versione ufficiale dei poemi; che in ultimo la sistemazione dei poemi nasce dalla raccolta di episodi dell'*épos* omerico raccolti da parte di rapsodi che in gara eseguivano singole sequenze *ex hypobolês* durante le Panatenee. Fermo restando questo quadro, a determinare la svolta per i poemi omerici è certamente stato il clima sociale, politico e culturale instauratosi ad Atene nel VI secolo a.C. Si assiste in questa fase storica ad una trasformazione profonda sul piano socio-politico, trasformazione che stravolse le tradizionali dinamiche cittadine e che generò una nuova realtà politica in cui le antiche aristocrazie persero i privilegi consolidati a vantaggio dei ceti emergenti.

Solone, Pisistrato, i figli di questi Ippia e Ipparco, furono i protagonisti del cambiamento ateniese, dell'opera riformatrice e dell'affermazione della tirannide in una forma originale, maturata appunto dal distacco graduale dalla matrice aristocratica-olimpica che l'aveva generata⁶². Solone, Pisistrato e i figli di quest'ultimo hanno svolto un ruolo fondamentale nella storia dell'*épos* ome-

⁶² La tirannide di Pisistrato rappresenta un momento estremamente importante per la storia di Atene e della Grecia in generale. Senza entrare negli specialismi della vicenda politica, qui interessa mettere in evidenza la natura dell'azione pisistratea, del programma politico e sociale (e di conseguenza culturale con influenze marcate sul piano pedagogico) di Pisistrato, seguito a quello soloniano. Occorre a tal fine partire dalla constatazione della difficoltà nell'Atene di VI secolo a.C. di instaurare la tirannide, difficoltà dovuta alle resistenze più che altro ideologiche: non era ancora matura la coscienza politica e comunitaria. Diventare tiranno comportava mettere da parte i partiti che nella realtà ateniese erano già esistenti con Solone. A ben guardare, Solone era stato un “anti-tiranno”, avendo operato come uomo di potere capace di mediare i diversi interessi in conflitto e capace di farlo operando con la forza della legge. Dopo tre tentativi di ascesa al potere, Pisistrato getta le basi del potere tirannico vero e proprio nella terza fase intorno al 533 a.C. Sulla tirannide di Pisistrato la tradizione esprime un giudizio positivo e Aristotele con convinzione affermava che costui governò la città con moderazione *mállon politikós è tyrannikós*, «più da cittadino che da tiranno» (*Costituzione degli Ateniesi* 14,3 e 16,2). La tirannide di Pisistrato, pur nata da conflitti e tra conflitti, fu tuttavia all'insegna della moderazione che, come scrive Domenico Musti, fu certamente

rico; costoro, infatti, in un certo senso si servirono della materia epica a fini socio-politici e, di conseguenza, mostrarono per essa un interesse forte al punto di gestirne direttamente il controllo, di garantirne una presenza maggiore nell'ambito cittadino, di curarne una versione ufficiale. Si trattò di una vera e propria operazione politica «volta a creare un'identità collettiva cittadina che scavalasse le logiche e gli interessi delle consorterie aristocratiche»⁶³.

Il fatto che i potenti di Atene nel VI secolo a.C., siano essi Solone o Pisistrato o Ipparco, si fossero mostrati così attenti alla sistemazione degli episodi epici recitati durante le Panatenee ad una loro fissazione in forma scritta, denuncia chiaramente che vi fosse una versione ufficiale di riferimento a garantire che i rapsodi nella narrazione si attenessero alla successione così come stabilita nel "testo" ufficiale. Il fatto, inoltre, che le autorità politiche esercitassero un controllo rigido per assicurare la correttezza della narrazione secondo l'edizione ufficiale è una ulteriore prova dell'esistenza di un testo che fungesse da riferimento e da termine di paragone per la verifica della correttezza narrativa.

L'edizione ateniese dei poemi omerici ha avuto un sicuro rilievo: sono, infatti, numerose le tracce ed evidenti gli elementi ateniesi all'interno del testo. Sebbene nel tempo si sia limata l'eccessiva fiducia nella redazione pisistratea, è d'altra parte plausibile che tra VII e VI secolo a.C. in più aree greche si fosse proceduto a stilare una versione ufficiale del testo omerico e la cosiddetta edizione pisistratea, per intenderci quella ateniese, non fu che una di queste e resta difficile sostenere quindi che essa avesse rappresentato il modello unico. Il caso dei filologi alessandrini che, nel curare l'edizione dell'*Iliade* e dell'*Odissea* non abbiano fatto accenno

dovuta al carattere personale di Pisistrato noto come tollerante e gioviale, ma «in parte era condizione obbligata in una società politicamente evoluta e cosciente, una società difficile dunque, come quella ateniese» (D. Musti, *Storia greca*, Laterza, Roma-Bari 1995⁵, p. 237. Ma, ancor più importante, è sottolineare il "paradosso" politico ateniese: qui la tirannide fu l'anticamera della democrazia. "Paradossalmente" la tirannide come espressione di un potere personale volente o nolente pone le basi e avvia il processo di formazione dei valori statali, che rafforzano l'idea della comunità e sviluppano l'idea della differenziazione tra società e Stato. Ecco indirettamente compresa la centralità che durante la tirannide di Pisistrato ebbe a ricoprire la materia epica di cui si curò una redazione, l'«edizione pisistratea».

⁶³ Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, cit., p. 93.

alcuno ad una edizione ateniese, si giustifica con il procedimento del loro operare.

Almeno per Aristarco una lunga tradizione vuole che il testo-modello per la versione ufficiale dei poemi fosse stato proprio quello ateniese; è assai probabile, dunque, che per i filologi alessandrini il testo di riferimento, il testo-base, fosse la versione attica e il non menzionarla appariva di conseguenza fatto scontato. In altri termini non era necessario far menzione di una versione che era stata scelta come riferimento, si faceva invece menzione di versioni altre del testo, quelle curate da altre aree e da altre città, che divergevano⁶⁴.

Ogni comunità pare avesse realizzato la propria versione: Sparta, ad esempio, dove il legislatore Licurgo portò la poesia di Omero, esportandola successivamente in tutta l'area peloponnesiaca. Da Pindaro riceviamo notizia che anche a Siracusa nella 69^a olimpiade un tale Cineto di Chio recitò i versi di Omero. E così si può supporre che anche altre città si fossero munite della propria edizione⁶⁵.

Diverse città vollero una loro edizione, anche se queste non erano affatto indirizzate alla lettura individuale⁶⁶, ma solo alle recitazioni pubbliche. La scrittura, infatti, fino al periodo ellenistico, fu posta al servizio della cultura orale, legata sempre all'antico criterio del *kléos*, vale a dire della gloria assicurata grazie al supporto della voce del poeta. La comparsa della scrittura non servì solo a salvaguardare la tradizione epica, ma ebbe come fine intimo quello di fissare e aumentare il *kléos*: si pensi alle iscrizioni funerarie, che ancor più assicuravano fama duratura ai defunti⁶⁷. Dunque, anche la scrittura è ipotizzabile sia stata destinata alla lettura oralizzata:

⁶⁴ Per approfondire la discussione sull'edizione pisistratea con una rassegna delle posizioni degli studiosi al riguardo si rimanda, in particolare, a A. Dihle, *Homer-Problem*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1970. Importante il contributo di L. Ferreri, *La fortuna della redazione pisistratea in età umanistica. La questione omerica nei secoli XVI e XVII*, «Annali dell'Istituto universitario Orientale di Napoli», 25, 2003, pp. 29-85.

⁶⁵ Si tratta delle cosiddette edizioni *katá pólin*.

⁶⁶ Le edizioni *kat'ándra*, vale a dire le edizioni personali, sono rare ancora nel v-iv secolo a.C.

⁶⁷ È importante notare come nelle prime iscrizioni risalenti all'VIII secolo a.C. il lettore si ponga al servizio dell'iscrizione o, meglio, ponga al servizio dell'iscrizione un "io" che non è il proprio, pronunciando così com'è di fronte agli ascoltatori il testo.

il testo acquistava significato con la lettura e la lettura, per certe considerazioni di ordine culturale, era una lettura socializzata, una lettura ad alta voce⁶⁸. Il testo, apparso con la scrittura alfabetica, ebbe dunque due funzioni principali: quella della conservazione e quella della lettura. La lettura individuale, come si è detto, risulta tuttavia rara, più diffusa la lettura a voce alta. Ciò si spiega innanzitutto con le caratteristiche proprie della *scriptio continua*, ossia con la necessità di rendere comprensibile il senso del testo al lettore. La vocalizzazione si imponeva, in considerazione dell'assenza di uno spazio che indicasse la separazione fra le parole. Svenbro ha parlato in questo caso di «carattere incompleto» della scrittura⁶⁹, che esige una sonorizzazione, una “voce”, che ne distribuisca i contenuti agli uditori del testo, agli *akoúontes*⁷⁰.

TESTO EPICO, SAPERI E LIVELLI

⁶⁸ Si approfondisca con le riflessioni sul tema di Svenbro, *La Grecia arcaica e classica: l'invenzione della lettura silenziosa*, cit., pp. 3-36.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 12-13: «Se è vero che la lettura è necessaria affinché il testo acquisti completezza, la conseguenza logica è che la lettura fa parte del testo. [...] Ma se lo scritto è incompleto in assenza della voce, ciò significa anche che esso deve appropriarsi di una voce per realizzarsi pienamente. [...] Leggere è dunque mettere la propria voce a disposizione della scrittura (in ultima analisi, dello scrittore). È cedere la propria voce, per l'attimo di una lettura. Voce che lo scritto subito fa propria, vale a dire che essa non appartiene al lettore durante la lettura. Egli l'ha ceduta. La sua voce si assoggetta allo scritto, vi si unisce. Essere letto significa, di conseguenza, esercitare un potere sul corpo del lettore, anche ad una grande distanza nello spazio e nel tempo».

⁷⁰ Il greco conosce un gran numero di verbi traducibili con “leggere”. La varietà prova che, quando la nozione di lettura è entrata in circolazione, si sia verificata una sorta di selezione, a seguito della quale alcuni hanno soppiantato l'uso di altri. Ciascuno di essi, comunque, indica una sfumatura differente del leggere. Uno di questi, come ha evidenziato negli anni Cinquanta del secolo scorso Pierre Chantraine, è di rilevanza particolare: il verbo *némein* il cui primo significato è quello di “distribuire” e solo raramente traduce “leggere”. Chantraine, citato anche da Jasper Svenbro, riporta la testimonianza di Sofocle (fr. 144 Nauck²) come esempio di una lettura che si configurava come distribuzione, lettura ad alta voce, del contenuto di tavolette scritte. Dunque, il verbo greco *némein* sta a indicare il “leggere ad alta voce”, ossia il distribuire oralmente il contenuto di uno scritto. Con *némein* è affine il *nómos*, la legge, sebbene il dizionario non dia per questo termine il significato di lettura. Si può solo ipotizzare che le leggi nella Grecia arcaica venissero cantate. Cfr. P. Chantraine, *Les verbes grecs signifiant «lire»*, in *Mélanges Grégoire*, II, Bruxelles 1950, pp. 115-126.

I poemi omerici godettero di fama incontrastata al punto che Omero divenne il poeta per eccellenza, *o poiétés*. Il testo dei poemi continuò ad essere eseguito oralmente in occasioni particolari fino all'epoca ellenistica. Anche per essi l'ingresso della scrittura non decretò il venir meno dell'esecuzione orale; tutt'altro, il rapporto oralità/scrittura fu, come si è detto, complesso. Nel v secolo a.C. la versione scritta fu impegnata negli ambienti di studio, all'interno della "scuola" veniva impiegato non come libro di testo in senso stretto ma come libro del maestro, unico possessore della copia, che leggeva per i suoi allievi o sulla quale li faceva esercitare alla lettura⁷¹. Con l'ellenismo il fenomeno della scrittura, pur mantenendo viva la tradizione orale della recitazione epica, porterà alla circolazione di più copie dei poemi omerici.

La permanenza della tradizione orale e la sua coesistenza con

⁷¹ Basta pensare alla famosa *Coppa di Duride* datata al 480 a.C. che rappresenta la scena di una scuola greca della prima metà del v secolo a.C. Una testimonianza iconografica che aiuta a chiarire il quadro pedagogico della Grecia tra vi e v secolo a.C. Una certa tradizione vede Solone come autore di una legge che obbligava i padri a far educare i figli ad attività specifiche: caccia, equitazione, nuoto, filosofia e musica. La tradizione parla anche di «lettura». Negli anni della battaglia di Maratona, anni della vittoria ateniese sui Persiani, si sa anche dell'esistenza di una scuola di musica e ginnastica all'interno della quale erano inserite anche le «lettere». Aristofane ne *Le Nuvole*, rivolgendo lo sguardo al passato, può così parlare: «DISCORSO FORTE - Dirò dunque com'era l'educazione al mondo antico. In quel tempo io fiorivo dicendo le cose secondo giustizia, e i sani pensieri erano norma. Anzitutto, non si doveva mai sentire la voce di un ragazzo: neanche un sussurro. Poi quelli del quartiere andavano dal maestro di musica marciando in fila per le strade, tutti insieme senza mantello, anche se la neve cadeva fitta come farina. E il maestro insegnava un canto – e guai se stringevano le cosce! – come “Pallade distruttrice tremenda di città” oppure “grido che lungi procede”; e dovevano intonarlo secondo i modi tramandati dai padri. Ma se uno faceva il pagliaccio o si lanciava in qualche gorgheggio come usano adesso – lo strazio di questi vocalizzi alla maniera di Frinide! –, lo conciavano di botte, per tentato sfregio delle Muse. E alla scuola di ginnastica era d'obbligo che i ragazzini sedessero a gambe distese, per non mostrare una vista tormentosa alla gente di fuori: poi, rialzandosi, dovevano spianare la sabbia, facendo attenzione di non lasciare l'impronta della loro grazia agli amanti. Nessun ragazzo si sarebbe unto al di sotto dell'ombelico: sulle vergogne fioriva rugiada e peluria come sopra un frutto. E neppure si sarebbe presentato da sé all'amante, atteggiando teneramente la voce e offrendosi con gli occhi. A pranzo non era permesso prendersi la testa del rapanello, né sottrarre ai vecchi l'aneto e il sedano; non si mangiavano leccornie, né si fischiava, né si tenevano i piedi incrociati.

la dimensione scritta svolsero anche una funzione fondamentale al fine di rendere più leggero il testo, di perfezionare la forma e lo stile del testo scritto⁷². Ma, ripetiamolo, fino all'inaugurazione del periodo ellenistico Omero era per lo più "ascoltato" anche quando, pur entrato nei luoghi ufficiali della formazione, le scuole, non fu a tutto tondo "testo" scolastico, pena il materiale di conservazione, il rotolo di papiro, che si prestava più alla lettura. Che questa, infine, non corrispondesse alla nostra lettura in silenzio, vale a dire ad una pratica mentale, ma si qualificasse come pratica orale, come pratica di lettura eseguita ad alta voce, è una ulteriore conferma della supremazia, ancora dopo la morte di Alessandro Magno, della oralità sulla scrittura⁷³.

Dopo il 323 a.C. si assiste alla più alta teorizzazione in tema

DISCORSO DEBOLE - Tutte anticaglie! Roba da feste Dipolie, tutta piena di spille a cicala, di Ciceide, di Bufonia.

DISCORSO FORTE - Ma è proprio con queste cose che la mia educazione ha nutrito i guerrieri di Maratona!» (vv. 961-985).

In questa scuola di musica e ginnastica, dopo la metà del VI secolo a.C., dopo cioè che si era proceduto alla sistemazione della scrittura alfabetica e dopo che Omero dapprima ascoltato nelle esecuzioni orali fu messo per iscritto, è pensabile che sia stato introdotto l'insegnamento di lettura e scrittura (*grammatistés*). Ne abbiamo testimonianza iconografica in vasi attici, in particolare nella *Coppa di Duride* è chiaro il riferimento all'insegnamento della lettura e della scrittura. Ci sono maestri di musica, *chitaristés* e *haulétes*, maestri di ginnastica, un *paidotribes*, e di lettere, un *grammatistés*. Accanto troviamo uno schiavo-pedagogo. Quello che prima era il nutrito-educatore (Fenice per Achille) ora è una professione dalla doppia articolazione. La *Coppa di Duride* lascia una testimonianza importante circa il rapporto educativo tra maestro e scolaro. È legittimo parlare di veri e propri metodi repressivi: il maestro Lamprisco in una commedia di Eronda chiede «dove è il nerbo di bue con cui punisco quelli che scappano e i discolori?»; Menandro, tradotto da Plauto in latino, fa parlare negli stessi termini il pedagogo (*Bacchides*, vv. 420-448). Nella *Coppa di Duride* è ritratta una scena di ragazzi ribelli che arrivano a colpire il maestro. Qui Eracle uccide a colpi di sgabello il suo maestro di musica Lino, fratello di Orfeo.

⁷² Cfr. Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, cit., p. 97: «Le fluttuazioni del testo omerico nella transizione manoscritta sono riconducibili non tanto a errori di tipo meccanico, quanto piuttosto all'oralità della sua circolazione: si tratta di varianti di tradizione orale. Anche dopo che il testo fu fissato per iscritto, la sua circolazione continuò a essere affidata all'esecuzione orale, e questo continuò a farlo fluttuare, generando "varianti". Il testo epico è multiforme, e la sua multiformità si ricollega direttamente alle sue esecuzioni in contesti sempre differenti».

⁷³ Importanti le riflessioni in Svenbro, *La Grecia arcaica e classica: l'invenzione della lettura silenziosa*, cit., e in Id., *La lecture à haute voix. Le témoignage des verbes*

di educazione: con la costituzione dei regni ellenistici l'educazione divenne il bene più prezioso che l'uomo avesse per realizzare se stesso. È, infatti, durante l'ellenismo greco che si verificò una trasformazione di estremo valore, l'uso del libro, che può essere paragonata ad una trasformazione verso una pratica destinata a inaugurare una nuova e diversa maniera di intendere e gestire il momento educativo. L'oralità e il *lógos*, che avevano accompagnato lo svolgersi della cultura greca, ora cedono definitivamente il passo alla forza della parola scritta.

Il rapporto privilegiato, intriso di affetto, del maestro adulto con il giovane allievo o con un gruppo ristretto di discepoli viene scalzato dalla "istituzione" scuola, da un luogo cioè dichiaratamente deputato alla formazione. Anche la figura del maestro-pedagogo cambia: Chirone e Fenice, educatori di Achille, erano nobili decaduti, accolti per pietà ad esercitare un mestiere nuovo per loro; i nuovi educatori vivono una particolare condizione sociale e, sebbene l'insegnamento non fosse sempre stato nell'antichità greca una professione nobile, la pratica educativa si venne a strutturare in livelli differenti e con figure specifiche: dal pedagogo al maestro di grammatica, sino al retore e al sofista.

Questa articolazione si coniuga anche con un radicale mutamento che nel periodo ellenistico si compì all'interno della gerarchia dei saperi necessari all'educazione del giovane "cosmopolita": gli studi letterari venivano posti al centro della pratica scolastica, rivoluzionando gli schemi tradizionali che, di contro, vi avevano collocato la *mousiké*.

Anche all'interno degli studi detti filosofici il primato era riconosciuto all'etica e non più, come nei secoli aurei della storia greca, alla logica e alla fisica. Tutto ciò testimonia una prospettiva nuova di intendere l'uomo e di concepire fra l'altro il suo percorso formativo. Trasferendo al mondo dell'educazione la nuova dimensione dell'universo greco (crisi della *pólis*, rifiuto della dimensione individuale da parte dell'uomo ellenistico, cosmopoliti-

grecs signifiant «lire», in C. Baurain, C. Bonnet, V. Crings (éd.), *Pboinkeia grammata. Lire et écrire en Méditerranée*, Liège-Namur 1991, pp. 539-548. Sul tema di veda anche M. McLuhan, *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, trad. it., Kappa, Roma 2001.

sino, l'assunzione di una lingua comune come la *koinè diálektos*, l'affermazione della forma politica della monarchia, la concezione del *basileús* come *nómos émpsychos*, come «legge vivente»), si palesano alcuni elementi originali e di estremo interesse. L'educazione iniziava ad essere concepita nella forma di cui i secoli a venire sino a noi serbano ancora l'immagine. Accanto all'intento di fissare quelli che saranno gli schemi definitivi del sistema educativo, si riscontra un significato nuovo dell'opera letteraria.

La poesia che si era sempre caricata di una forte valenza educativa e formativa, anche quando non era dichiaratamente didascalica, ora non accoglie, anzi rifiuta, le grandi tematiche etiche, sociali e politiche per chiudersi in un'arte fine a se stessa, che suole definirsi erudita e che si preoccupa esclusivamente delle *nugae*, ossia degli aspetti futili della vita quotidiana⁷⁴. La poesia ellenistica sarà dunque educativa non in virtù dei suoi contenuti, sarà educativa in quanto luogo del *labor limae*, della smodata ricercatezza formale di un poeta cosmopolita che, paradossalmente, si chiude nel castello dell'individualismo.

Il cosmopolitismo privo dell'antitetico individualismo non potrebbe da sé rappresentare completamente la cultura del dopo Alessandro Magno⁷⁵. Nel cambiamento, con i tratti di un'apertura verso apporti orientali e nella fusione tra tradizione e nuovi orizzonti, l'uomo ellenistico avverte il prezioso contributo dell'educazione, anzi avverte che l'educazione è sinonimo di *Bene* innanzitutto per il fatto che, nella frantumazione dell'impero dopo la morte di Alessandro Magno e nell'emergere di nuovi centri di

⁷⁴ Fra tutti illuminanti sono i versi di Callimaco, poeta ellenistico nato a Cirene nell'ultimo decennio del IV secolo a.C. Con la sua parola preziosa e raffinata Callimaco esclama proprio in un componimento breve, simbolo anche nella forma dell'arte ellenistica: «Odio il poema ciclico; né mi piace la via che su e giù conduce i più; odio inoltre l'amante che a tutti si dona; né bevo dalla fontana comune; mi ripugna tutto ciò che è pubblico. O Lisania, tu certo sei davvero bello; ma prima di dire tali cose una eco con chiarezza afferma: "Qualcun altro ti ha in suo dominio"» (*Epigrammata*, fr. 28 Pf. [traduzione mia]).

⁷⁵ Di fronte alla nuova architettura territoriale, che si definisce nell'ellenismo e che svela l'apertura verso spazi sconosciuti trasformando l'intero sistema delle *póleis* in un unico *oikouménē*, anche la riflessione sull'educazione cambia indirizzo e assume la concezione di una *paideía* concepita come percorso di formazione non limitato ad una stagione particolare dell'esistenza umana, ma esteso a tutta la vita.

cultura, la trasmissione del patrimonio storico, civile e culturale elleno rappresenta la *conditio sine qua non* per conservare il carattere dei greci e, in secondo luogo, per il fatto che la *paideía* diventa uno degli aspetti più importanti di un pensiero filosofico e religioso che faceva della formazione culturale lo strumento di purificazione dell'anima e di sicuro approdo alla vita beata.

Nel periodo ellenistico il possesso delle abilità linguistiche e la vita consacrata alle Muse si ergevano in altro modo a garanzia per l'uomo di una certa immortalità della propria anima. Per tale ragione, la strutturazione del percorso di studi non è lasciata al caso, ma al contrario diviene oggetto di una precisa organizzazione istituzionale.

L'EDIZIONE OMERICA ALESSANDRINA

E Omero? Proprio nel periodo ellenistico, grazie alla grande considerazione tributata alla *paideía*, fioriscono le prime vere istituzioni educative, esito di un intenzionale processo di valorizzazione che l'ellenismo aveva avviato, perfezionando i lasciti teorici dell'età classica e innestando sulle dottrine classiche motivi nuovi che porteranno la storia e la pedagogia greca ad affermarsi come icona di tutti i tempi. L'importanza pubblica dell'istruzione nel periodo ellenistico, oltre a portare alla strutturazione del ciclo formativo per stadi precisi e suddivisi in istruzione primaria, secondaria e superiore, spinse il sovrano a interessarsi delle faccende sia organizzative che didattiche delle istituzioni. Non si trattava, però, di interventi legislativi che avevano una traduzione politica, ma di private iniziative. Fatta eccezione per l'efebia, che fu sin dall'origine riconosciuta come istituzione e sistema di formazione militare ufficiale, le istituzioni educative non vivevano in virtù e grazie all'apporto economico dello Stato o della città.

Accadeva più frequentemente che il sovrano o un ricco privato disponessero risorse a favore di una istituzione: si venne a rafforzare in questo periodo l'istruzione privata mantenuta dal pagamento dei singoli allievi. La poesia impregnava di sé l'insegnamento anche nell'età ellenistica, nella forma di reinterpretare e trasmettere il patrimonio artistico arcaico e classico. Si procedeva a fissare canoni e a selezionare autori e opere su cui fondare la pratica didattica. Su Omero si esercitavano i fanciulli nelle pro-

ve di grammatica; su Omero si concentravano gli studi secondari e superiori, accompagnati dalla lettura dei poeti lirici e di Euripide che per tutto l'ellenismo aveva oscurato la fama degli altri tragici. Nei centri di ricerca, nei fiorenti luoghi di cultura, tali autori erano sottoposti a un rigoroso lavoro filologico e nella pratica educativa lo studio diretto dei testi era preceduto dalla lettura di compendi che presentavano in riassunto il contenuto dell'intera opera e che erano accompagnati da Tavole (*Pínakes*) raffiguranti scene o episodi del testo in questione. I passi venivano letti e si richiedeva ai fanciulli un meticoloso esercizio per comprenderli a fondo, memorizzarli e leggerli con la dovuta espressione.

Nell'analisi testuale un primo problema riguardava l'interpretazione della lingua e, in special modo, di quella arcaica da "tradurre" nelle forme linguistiche del tempo. Le parole divenivano autonomi campi da investigare nella forma e nel significato; seguivano l'analisi morfo-sintattica e, infine, il commento completo dell'intero testo. L'insegnamento letterario, come si è visto, caratterizzava l'istruzione nella Grecia ellenistica, sebbene in questi secoli il *cursus studiorum* andasse arricchendo il proprio profilo con materie più numerose e più definite: la matematica, la musica, la danza, il canto, la geografia, l'astronomia caratterizzavano il corso secondario. La medicina, la retorica, la filosofia erano le discipline del corso superiore⁷⁶.

Con i poemi omerici si è, comunque, confrontato ogni momento della storia greca: l'interesse verso di essi veniva da più parti, sia dal versante degli studi storici ed ermeneutici sia dal versante degli studi più propriamente filologici sia dal versante delle discipline pedagogiche. Il testo di per sé dell'*Iliade* e dell'*Odissea* ha costituito un campo di ricerca, tanto che la lingua, lo stile, i temi epici hanno influenzato anche oltre l'epica stessa e i vari generi letterari, quali la poesia elegiaca, giambica e trocaica, la lirica monodica e corale, la tragedia e la commedia, l'epigramma, hanno fatto chiaro riferimento all'*épos* omerico⁷⁷. Si pensi inoltre alla storiografia, ad Erodoto in particolare, e alla letteratura tecnica, a quegli autori che si sono occupati di argomenti lontani dalla pura

⁷⁶ Per un quadro completo si rimanda al mio *La parola formativa. Lógos e scrittura nell'educazione greca*, cit., e all'approfondimento antologico del volume.

⁷⁷ Cfr. D. Canavero, A. Capra, A. Sgobbi, G. Zanetto (a cura di), *Momenti della ricezione omerica. Poesia arcaica e teatro*, «Quaderni di Acme», 67, Milano 2004.

esegesi dei testi omerici: Ecateo di Mileto ad esempio, il maggiore logografo del VI secolo, nelle sue opere si serviva di Omero e dell'*épos* per le argomentazioni di carattere geografico ed etnografico e per le ricostruzioni genealogiche.

Le descrizioni circa gli aspetti geografici, storici ed etnografici dell'Europa e dell'Asia, di cui Ecateo aveva fatto esperienza diretta nei suoi numerosi viaggi, e i quattro libri delle *Genealogie*, in cui si formalizza una razionalizzazione dei miti e delle leggende sono ricchissimi di richiami all'*épos* omerico⁷⁸. Furono, tuttavia, gli aedi e i rapsodi a porre le basi di quella che divenne sotto i Tolomei una vera e propria rivoluzione negli studi sui testi omerici: la rivoluzione operata dalla filologia Alessandrina nel periodo ellenistico ha a ben guardare i prodromi nella tradizione aedica, dal momento che già tra VII e VI secolo a.C. alcune espressioni o alcuni termini e aggettivi apparivano oscure, talora ambigue, tanto da esortare gli aedi e i rapsodi a darne spiegazioni o a inserire delle aggiunte al testo dapprima infratestuali e in un secondo momento, dopo una prima stabilizzazione dell'*épos*, extratestuali⁷⁹.

I rapsodi del periodo antico possono dirsi senza ombre di dubbio i primi "critici" omerici: essi infatti, come attestano le fonti, lavoravano al reperimento dei dati biografici, operavano scelte tra le varianti e procedevano a definire il testo, si soffermavano sulla spiegazione delle parole ed è ipotizzabile che stilassero liste di glosse omeriche, così come è altrettanto ipotizzabile che gettassero le basi per una interpretazione allegorica dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. L'autentico studio del testo omerico, autentico e "critico", venne solo dalla città di Alessandria e dalla dinastia dei Tolomei, in particolare da Tolomeo I detto *Sotér* e dal figlio nonché suo successore nel 283 a.C. Tolomeo II detto *Filadelfo*. Nel regno di Pergamo dagli Attalidi, in particolare da Eumene II tra il 197 e

⁷⁸ Valga fra tutti il rimando a R. Nicolai, *La poesia epica come documento. L'esegesi di Omero da Ecateo a Tucidide*, in *L'uso dei documenti nella storiografia antica*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2003, pp. 81-109. Su Erodoto e sul suo ruolo nella storia dell'interpretazione del testo omerico, importante il contributo di C. Farinelli, *Le citazioni omeriche in Erodoto II*, 116-17, «Annali dell'Istituto universitario Orientale di Napoli», 17, 1995, pp. 5-29.

⁷⁹ Cfr. R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, trad. it., Macchiaroli, Napoli 1973.

il 158 a.C. Sia in Alessandria sia a Pergamo si costituì un circolo di studiosi gravitanti intorno alle due Biblioteche. Ai Tolomei si deve la fondazione del “circolo del Museo”, di una Biblioteca, annessa per l'appunto al Museo, in cui venivano raccolti, catalogati e analizzati i testi costituenti l'intera produzione letteraria greca. I poemi di Omero si posero al centro degli interessi di ricerca degli studiosi di Alessandria, i quali su di essi esercitarono la loro attività filologica. Gli stessi poeti del periodo ellenistico, non solo dimostrarono di conoscere l'*Iliade* e l'*Odissea*, ma dimostrarono soprattutto di saper interpretare il testo omerico.

Riprese dirette omeriche di lingua e di stile compaiono in Callimaco⁸⁰. Di Filita di Cos si sa che fu poeta fra IV e III secolo a.C. e che fu insegnante e studioso di Omero, in particolare autore di una raccolta di glosse omeriche, e non solo omeriche⁸¹. Un'edizione critica dei poemi omerici fu redatta da Riano di Creta, contemporaneo di Apollonio Rodio e autore fra l'altro di un poema mitologico, l'*Eracleide*, e di poemi storici di cui rimane qualche frammento⁸².

Tutte figure di poeti-filologi che animano il panorama culturale di primo III secolo a.C. e che hanno dato avvio ad un approccio critico-filologico del testo omerico. L'iniziatore della filologia omerica è considerato però Zenodoto, che incarna lo spirito di ricerca e di erudizione della prima metà del III secolo a.C. Zenodoto di Efeso era direttore della Biblioteca di Alessandria e fu lui il curatore della prima edizione dei poemi omerici. Riordinò e revisionò l'*Iliade* e l'*Odissea*, ne fece un'accurata critica testuale e stese commenti di carattere storico, di natura grammaticale e lessicale (*glóssai*). La sua edizione omerica nasceva dall'esigenza di “mettere ordine” e di approdare ad una versione corretta a fronte alle svariate e divergenti edizioni che in quel tempo circolavano. Seguì l'edizione del testo omerico di Aristarco di Samotraccia, anch'egli come Zenodoto direttore della Biblioteca di Alessandria

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 213-230. Callimaco molto probabilmente usava l'edizione di Zenodoto, sebbene su questa ipotesi non vi sia certezza assoluta.

⁸¹ Cfr. E. Dettori, *Filita grammatico. Testimonianze e frammenti. Introduzione, edizione e commento*, Quasar, Roma 2000.

⁸² Per approfondimenti si rimanda a F. Pontani, *Sguardi su Ulisse. La tradizione esegetica greca all'Odissea*, Storia e Letteratura, Roma 2005, pp. 46 ss.

nella prima metà del II secolo a.C., autore certo di un'edizione omerica e secondo alcune interpretazioni autore di una seconda edizione sulla cui natura non tutti concordano. Secondo i più la seconda edizione di Aristarco non sarebbe un prodotto nuovo, ma probabilmente una revisione con aggiunte e correzioni della sua prima edizione del testo omerico⁸³.

L'importanza dell'attività esegetica di Aristarco consiste nel contributo dato per la definizione di un metodo "scientifico" di approccio al testo omerico. In particolare, di estrema rilevanza fu proprio il metodo adottato da Aristarco di *Hóméron ex Homérou saphenízein*, ossia di «interpretare Omero da Omero», un metodo che si sganciava da criteri di verifica dell'autenticità che tenevano conto della "sconvenienza" o meno di versi in considerazione dell'intera produzione omerica, del contesto e così via. L'edizione approntata da Aristarco differiva da quella dei predecessori per l'ampiezza dell'apparato critico basato sul principio della «coerenza interna» sia sotto il profilo linguistico che su quello culturale⁸⁴.

Tra gli studiosi attivi a Pergamo, fra tutti va ricordato Cratete di Mallo che, chiamato a Pergamo da Eumene II, fu soprannominato non a caso *Omerikós*, cioè «studioso di Omero». Con attenzione rivolta in particolare ai problemi delle origini e della trasformazione della lingua, Cratete redasse gli *Omeriká*, che si può ipotizzare essere una raccolta di esegesi omeriche⁸⁵. Dall'*Iliade* e dall'*Odissea* egli credette di trovare la prova della sua teoria sulla sfericità della terra; infatti, a dimostrazione dell'autorevolezza

⁸³ In particolare si legga l'interpretazione di F. Montanari, *Ripensamenti di Aristarco sul testo omerico e il problema della seconda ekdosis*, in M. Cannatà-Fera, S. Grandolini (a cura di), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000, pp. 479-486.

⁸⁴ Il motto di Aristarco ha la sua fonte in Porfirio, riportato anche in Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, cit., p. 228. L'Autore sintetizza (p. 228) gli ambiti di lavoro di Aristarco, sottolineando che costui si interessò a «questioni linguistico-grammaticali [...] compresi i problemi di separazione delle parole [...], di grafia [...], di accentazione [...]; questioni metriche [...]; spiegazione del senso del testo [...]; questioni critico-testuali, per lo più concernenti l'autenticità dei versi [...], ma talora anche la scelta tra lezioni differenti [...]; più raramente si tratta di interventi correttivi (parrebbe di tipo congetturale [...])».

⁸⁵ In particolare, si veda M. Broggiato, *Cratete di Mallo. I frammenti*, Agorà, La Spezia 2001.

tributata ai poemi omerici, Cratete tentò di dimostrare la “teoria della sfera”, ricostruendo le diverse peregrinazioni di Odisseo.

Quella di Cratete, dunque, non fu una mera interpretazione allegorica di tipo tradizionale, che riconosceva forze naturali o pulsioni dell’animo dietro le figure del mondo omerico, ma una sorta di dimostrazione della sfericità del mondo attraverso l’interpretazione allegorica, applicata a tutti quei passaggi omerici che offrivano spunto per una tale operazione⁸⁶:

era ormai aperta la strada alla definizione specialistica dello studio omerico. La filologia ellenistica aveva dimostrato a tutti gli effetti di essersi qualitativamente perfezionata, dirigendo il suo impegno in due precise direzioni, quella della *ékdosis* e della *dióρθosis*, cioè della tecnica dell’edizione e la critica del testo, e quella dell’esegesi relativa all’analisi linguistica, stilistica, alla documentazione di dati storici, religiosi, geografici, all’analisi metrica e all’esegesi allegorica.

⁸⁶ Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell’epica greca arcaica*, cit., p. 321.



CAPITOLO SECONDO

IL MONDO DEGLI DEI E IL MONDO DEGLI EROI

La poesia greca, in virtù della sua congiunzione con la sfera sociale e politica, in considerazione del suo rapporto con il *práthein*, con la fattualità dei singoli uomini nella realtà collettiva, con le loro manifestazioni e con le loro reciproche relazioni, ebbe carattere pragmatico. Questa poesia esprimeva le vicende esistenziali umane, di uno o di più personaggi e, pur servendosi con costanza di immagini, figure retoriche, similitudini, metafore, si ancorò sempre alla realtà fenomenica, quella percepibile che non donava spazio alcuno all'impressione di riferirsi a universi fittizi, metafisici, astratti. Ciascun uomo del periodo eroico si riconosceva perfettamente in consonanza con le storie e con le vicende narrate. Consonanza e identificazione spiegabili con il riconoscimento, interiormente strutturato, da parte di ciascuno della funzione didattica e paideutica della poesia epica:

questa funzione paideutica va intesa non in un'accezione banalmente pedagogica, ma come esperienza formativa e irripetibile che il pubblico viveva intellettualmente ed emotivamente nella rappresentazione delle vicende esistenziali dei personaggi del mito⁸⁷.

⁸⁷ B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Laterza, Roma-Bari 1984, pp. 5-6. Aggiunge Gentili a tal proposito che il tratto distintivo della poesia greca riguarda il tipo di comunicazione: essa viene eseguita dinanzi ad un udito-

Omero, già al suo tempo, era riconosciuto quale educatore di tutta la Grecia e la sua poesia, l'*Illiade* e l'*Odissea*, la principale fonte di conoscenza e l'indiscusso veicolo di insegnamento. Se Giovanbattista Vico ebbe a definire Omero il «primo storico»⁸⁸, memorabile qui risulta la discussione di Platone intorno ad Omero e alla poesia per il fatto che il filosofo impostava l'argomentazione relazionandola alla particolare questione dell'educazione. Condannando i poeti, Platone condannava il ruolo che essi, e Omero nello specifico, rivestivano nell'ambito del sistema educativo greco:

Perciò, Glaucone, quando ti imbatti in qualche ammiratore di Omero e lo senti dire che questo poeta ha educato la Grecia e che per il governo e l'educazione dell'umanità vale la pena di riprenderlo in mano e di studiarlo e di vivere organizzando tutta la propria esistenza secondo i suoi insegnamenti, costoro tu devi salutarli e baciarli come le persone migliori del mondo, e riconoscere che Omero è il poeta sommo e il padre della tragedia; ma devi anche sapere che in città occorre accettare della poesia solo gli inni agli dei e gli encomi alle persone dabbene. Se invece accetterai la Musa corrotta della poesia lirica o epica, nella tua città regneranno il piacere e il dolore anziché la legge e quel principio che la comunità riconosce sempre come il migliore⁸⁹.

rio ed è affidata alle capacità di un singolo o di un coro, accompagnato da uno strumento musicale. Sull'importanza della musica, ancella e ornamento della poesia, e sulle questioni tecniche in generale dell'accompagnamento musicale della poesia estemporanea si rimanda a S. Franchi, *Prassi esecutiva musicale e poesia estemporanea italiana: aspetti storici e tecnici*, in B. Gentili, G. Paioni (a cura di), *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*, Atti del convegno internazionale (Urbino, 21-25 luglio 1980), Edizioni dell'Ateneo, Roma 1985, pp. 409-427.

⁸⁸ Cfr. G. Vico, *La scienza nuova*, libro III (*Della scoperta del vero Omero*), sez. II, cap. 2, xxv, in *Tutte le opere*, Rizzoli, Milano 1957, pp. 438 ss.

⁸⁹ *Repubblica*, 10, 606e-607a. Medesimo concetto è espresso da Platone in *Leggi*, 7, 801e-802a, ripetendo in particolare che della poesia possono e devono accettarsi solo gli inni agli dei e gli encomi alle persone dabbene: «[ATENIESE] Inni e canti di lode agli dei siano alternati alle preghiere, e così i demoni, gli eroi ricevano insieme alle preghiere i canti di lode che si addicono a ciascun di loro. [CLINIA] Non può essere diversamente. [ATENIESE] Un'altra legge che non susciterà risentimenti è questa: chi muore avendo sempre osservato le leggi, avendo operato grandi e difficili opere utili ai corpi o alle anime dei cittadini, godrà di un adeguato canto di lode. [CLINIA] È giusto. [ATENIESE] Invece non è cosa sicura onorare i viventi con inni e canti di lode, prima che ognuno abbia percorso fino in fondo la sua vita e fino in fondo sia stato degno della lode.

Da questo passo, che riporta chiaramente la posizione di Platone circa la forma dell'educazione utile per la città e circa le figure a cui affidare il ruolo di educatori dei *polítes*, si può di converso leggere il carattere proprio della poesia omerica. È un modo per ricostruire indirettamente, passando attraverso le critiche platoniche, la poesia di Omero. In primo luogo lo stesso filosofo ateniese riconosce Omero come «educatore di tutta la Grecia», a riprova che l'epica omerica aveva in effetti svolto la funzione di riproduzione sociale e a testimonianza del fatto che nella medesima epica omerica si rintracciano quei valori tipici dell'etica cavalleresca e della morale aristocratica propri della società cui Omero si rivolgeva⁹⁰.

In altri termini ciò corrisponderebbe al riconoscimento che la poesia di Omero aveva realizzato il connubio tra quanto la poesia cantava e quanto la società reclamava; vi era una relazione forte fra la parola poetica, l'individuo, la collettività. Anzi, la parola era funzionale alla formazione dell'uomo "idoneo" a quella specifica società, era altresì finalizzata al mantenimento e al miglioramento dell'organizzazione sociale e politica, attraverso la formazione dell'uomo alle qualità che erano a lui necessarie per avere considerazione sociale, per essere *kalós* e *agathós*, il migliore e il più bravo⁹¹. In secondo luogo nella critica di Platone appare chiaro il riferimento al carattere religioso dell'*épos* omerico, e dunque al

Questo vale sia per gli uomini che per le donne, per tutti coloro che hanno raccolto meriti eccezionali durante la loro esistenza».

⁹⁰ Cfr. W. Jaeger, *Paideía. Die Formung des griechischen Menschen*, 1, De Gruyter, Berlin 1934 (*Paideía. La formazione dell'uomo greco*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1943²). Jaeger specifica che i valori rintracciabili nei poemi omerici e ai quali l'uomo greco veniva educato trovano la propria definizione nel concetto di *areté*.

⁹¹ Istruttivo in tal senso è l'insegnamento che Peleo rivolge al figlio Achille prima che quest'ultimo prenda la direzione di Troia. *Il. XI*, 783-784 e 786 ss.: «Il vecchio Peleo esortava Achille suo figlio a primeggiare sempre e mostrarsi migliore degli altri». Interessanti le parole che seguono nel passo. A parlare è l'eroe Menezio, figlio di Attore; le sue parole interessano per le sottolineature dei caratteri propri di Achille che contribuiscono a ricostruire i valori della sua educazione, oltre che per esprimere i valori socialmente riconosciuti nell'epoca greca arcaica, ricorrenti nell'educazione eroica: «Figlio mio, quanto a linguaggio, Achille ti supera, ma tu sei più grande d'età; eppure ti vince di molto in vigore. Puoi ben dirgli però una saggia parola e dargli consigli e guidarlo: ti darà retta, se è per il meglio. [...] Chi sa se a lui, con l'aiuto di un dio, toccheresti il cuore parlandogli? Importante è il consiglio d'un amico. Se poi teme in cor suo l'avver-

carattere religioso dell'educazione sulla base del noto parallelo fra parola parlata e trasmissione culturale. Nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, da Max Pohlenz definiti come «i documenti più autentici della religione greca»⁹², tutto è pervaso dalla presenza “naturale” della divinità, sia quando è l'uomo, l'eroe più precisamente, a richiederne un segno tangibile sia quando è il dio in persona a prendere parte all'azione umana. Nell'uno e nell'altro caso non vi è dubbio della loro esistenza, perché per l'uomo omerico «gli dei sono così evidenti e naturali che essi non riescono nemmeno a immaginare che altri popoli possano avere un'altra fede o altri dei»⁹³.

L'uomo è consapevole di trovarsi immerso in un mondo in cui gli dei agiscono, operano, orientano tutto; a volte il piano degli uomini e il piano delle divinità olimpiche si muovono in parallelo e gli eventi si svolgono su una sorta di palcoscenico a due livelli, altre volte il parallelismo si fa connessione e gli dei scendono sulla terra inserendosi a pieno titolo fra gli uomini e intervenendo in loro soccorso, giungono a esortarli, per ammonirli, per trattenerli come nel caso di Atena con Achille. E nel compiere ciò gli dei sempiterni dell'*Iliade* amano e odiano, vivono sentimenti identici a quelli dei mortali, arrivano persino a unirsi con uomini e donne terreni⁹⁴.

L'eroe arcaico si sente circondato dal divino e questo è quanto

timento d'un dio e gliene ha dato uno la madre divina da parte di Zeus, almeno te mandi al suo posto, e ti segua tutto l'esercito dei Mirmidoni, se mai fossi luce agli Achei».

⁹² Pohlenz, *L'uomo greco*, cit., p. 66. L'Autore sostiene la tesi secondo la quale i poemi omerici sarebbero stati mezzi per l'affermazione delle antiche credenze religiose su tutto il territorio greco e per l'intero popolo greco.

⁹³ Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, cit., p. 50. Aggiunge Snell: «Gli dei esistono come esistono il riso e il pianto, come vive intorno a noi la natura, come è dato a noi di attuare cose grandi e solenni, ardue e difficili, gentili e gaie» (p. 51).

⁹⁴ Nel caso particolare dell'*Iliade* le azioni umane e quelle divine risultano strettamente intrecciate, a differenza di quanto si riscontra nell'*Odissea*, in cui le azioni degli dei sono limitate, puntuali seppur efficaci e con effetto forse più duraturo. Importanti a tal riguardo gli studi di A. Lesky, il quale fra l'altro ha fatto propria l'interpretazione secondo la quale l'*Iliade* e l'*Odissea* non potevano essere concepite se non prevedendo l'uso della scrittura. L'*Iliade* andrebbe considerata come l'opera che segna il passaggio dall'*oral poetry* alla *written composition*. Nell'introduzione di *Odissea* nella traduzione italiana per i tipi di Mondadori (Verona 1991, pp. xix-xx), Alfred Heubeck, ripartendo dalle ipotesi di Lesky, arriva a definire Omero «colui che superò le antiche tradizioni aediche e creò una forma nuova di poesia eroica».

di più sufficiente per ammettere senza esitazione che gli dei esistono. «Tutto è pieno di dei», affermava Platone nelle *Leggi*, riprendendo un detto di Talete e poi fatto proprio anche da Aristotele. Gli dei dell'*Iliade* hanno caratteri ben precisi, in un certo senso sono immagini di un apparato divino che, se è vero che eredita da credenze religiose primitive delle stirpi greche, è tuttavia nuovo, quasi a riconoscere ad Omero il ruolo di ordinatore, in un certo senso purificatore, di un multiforme caos primigenio.

Omero è riconosciuto come l'ordinatore del caos originario, colui che dal caos fece prevalere il *kósmos*, colui che individuò una gerarchia eleggendo un numero preciso di dei maggiori e selezionando il gruppo dei dodici dei Olimpici. Gli dei omerici perdono i tratti che erano stati propri dei numi arcaici e si trasformano in esseri perfetti, immortali, distinti dagli uomini per essere eterni e per non essere sottoposti alle dure leggi dell'esistenza umana: non provano infatti dolori e pene e la loro è una vita beata⁹⁵. Eppure

⁹⁵ Per capire meglio: «Questi dei sono *reia zoontes* (dalla vita facile), la loro vita è particolarmente "viva", perché essi non conoscono le tenebre e l'imperfezione che la morte introduce nella vita dell'uomo, ma soprattutto perché è una vita cosciente e il senso e il fine dell'azione sono presenti agli dei in maniera diversa che agli uomini. Le contese, le avversità e le delusioni sono conosciute anche dagli dei solo in quanto rendono più intensa la loro vita. La lotta e il piacere esercitano le loro forze e gli dei sarebbero morti se non conoscessero anch'essi la gelosia e l'ambizione, la vittoria e la sconfitta», Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, cit., p. 61. Su questo argomento, qui solo accennato, si tornerà avanti ampliandone gli aspetti da essi derivanti soprattutto in relazione alla personalità e alle conseguenze sull'educazione di Achille. Conta in questo contesto rilevare la coscienza del destino incerto che l'uomo del periodo eroico avverte dentro e su di sé. Una sorta di impotenza dell'uomo di fronte alla vita e, come contraltare, la percezione dei limiti che non prevedono vita senza pene e senza affanni sono i termini estremi dentro cui si svolge l'esistenza terrena. Concetto quest'ultimo che nella più tarda *Odissea* (rispetto all'*Iliade*) evolverà nell'idea del divino *phthónos*, della divina gelosia, in virtù della quale l'ingerenza della divinità nella esistenza umana si motiva con la volontà da parte degli Olimpici di ostacolare un sollevarsi troppo in alto da parte dei terreni, di superare i limiti sostituendosi ai celesti. A tal riguardo si considerino le parole stesse di Achille da intendere come una morale, come la morale profonda del poema: Cfr. *Il.* xxiv, 525-526: «gli dei stabilirono questo per gl'infelici mortali, vivere in mezzo agli affanni; loro invece sono sereni». Il tema della vita imperfetta e della partecipazione anche dell'eroe a questo destino di tristezza sulla terra, presente già in Omero, tornerà a essere costante nella poesia successiva: nei lirici in modo particolare il tema è legato all'idea che a dar senso alla vita terrena sono gli dei, dal cui intervento si fa derivare un'amplia casistica di conseguenze sull'esistenza dell'uomo. I lirici contro gli

Omero riconobbe, forse eccessivamente, tratti troppi umani agli immortali, fino ad attrarre a sé forti critiche già da parte dei suoi immediati successori. Altro dato fondamentale è la sensazione che i più vicini alla divinità sono i forti, sono in modo particolare i personaggi eroici: Achille ne è l'esempio. A lui si deve guardare per comprendere gli atteggiamenti con cui l'uomo si rapportava al dio quando questi appariva. Alla manifestazione di Atena che lo afferra per le chiome, Achille si voltò e i sentimenti possono ricondursi alla sorpresa, all'ammirazione, più ancora alla meraviglia. Né spavento né paura, né umiltà né devozione; solo meraviglia e ammirazione. Sentimenti, questi, ben lontani dal puro sentimento religioso: l'ammirare la divinità (dal greco *thaumázein*, la cui radice richiama *théasthai*, «vedere») equivaleva all'ammirare tutto ciò che di bello e perfetto gli si presentava agli occhi, perciò tutto degno di essere contemplato, di essere ammirato e di destare meraviglia⁹⁶.

Gli dei Olimpici, nuovi e diversi dalle divinità in cui avevano creduto gli antenati, sono tuttavia troppo giovani per non lasciar intravedere tracce di un panorama fideistico primitivo. Molti sono a riprova gli epiteti con cui nel testo omerico gli dei sono designati, appellativi che richiamano funzioni e forme primitive, talvolta animalesche come quando Atena è detta *glaukôpis* «dagli occhi di civetta» o Era *boôpis* «dagli occhi bovini». Le divinità omeriche non creano, non inventano dal nulla né trasformano dal nulla. Il piano prestabilito attraverso il quale agiscono è scandito in modo particolareggiato ed è normato da regole precise: ogni azione umana ha inizio con l'intervento della divinità. Se non creano, gli dei omerici promuovono il cambiamento.

L'azione dell'uomo dipende sempre e comunque dalla decisio-

dei non muovono accuse e tantomeno un qualche segnale di ribellione. Ciò si realizzerà parallelamente all'evoluzione del pensiero greco e via via che si attuerà il passaggio dal pensiero ancorato a concezioni mitiche verso il pensiero logico. Grazie ad esso matura la tensione a dare un senso diverso e un significato più pieno alla vita umana; sorge in concomitanza all'emancipazione da concezioni mitiche e assume forme più mature l'*individuo*, l'anima individuale portatrice di valori e sentimenti universali.

⁹⁶ È palese un ulteriore sviluppo dell'apparato divino omerico rispetto al mondo delle divinità barbariche di fronte alle quali l'uomo provava paura e orrore. Con Omero, nell'*Iliade* in particolare, si sostituisce l'idea di ammirazione del bello e del perfetto.

ne di un qualche dio e «poiché l'azione umana non ha in sé il suo principio, essa non ha nemmeno una fine propria. Soltanto gli dei agiscono in modo da raggiungere quello che si sono proposti»⁹⁷. Soffermandoci sul testo omerico, si nota ad una prima analisi una contraddizione con l'assoluto "dominio" divino nel determinare la storia umana. Di fronte al dichiarato intervento degli dei nel compimento di ogni azione riguardante l'uomo si riscontra che l'entrata in scena degli dei coincide con momenti per alcuni aspetti irrilevanti, come se il poeta architettasse un intervento superfluo più che determinante. Un chiarimento arriva dai versi dell'*Iliade* che descrivono il momento in cui Achille e Agamennone si scontrano arrivando al punto di afferrare la spada e ipotizzare lo scontro. Agamennone pretende la restituzione di Briseide, scoppia la lite con Achille che, provocato, è sul punto di lanciarsi contro il «capo d'eserciti» Agamennone, figlio di Atreo. Ecco l'apparizione al solo Achille di Atena che lo trattiene e lo invita ad abbandonare la collera. Achille non si scaglia contro Agamennone, sembra aver domato l'ira che ardeva nel petto. Merito di Atena? O piuttosto frutto di una decisione interna, di una riflessione personale? A ben guardare l'intervento di Atena non è risolutore, appare al contrario un elemento di disturbo, sopraggiunto a complicare la situazione, arrivando persino a suscitare l'interrogativo della sua reale esigenza.

Eppure per Omero l'apparizione di Atena nella lite fra Achille e Agamennone è più che necessaria perché l'uomo del suo tempo non è concepito come capace di autodeterminarsi, di essere promotore di decisioni o di azioni. L'uomo avverte dentro di sé di agire perché spinto da un qualche dio, non conosce la consapevolezza della libertà come accadrà nei tempi della tragedia classica. Achille non ha percezione alcuna del principio dell'autodeterminazione e della determinazione della propria volontà; i moti dell'animo non hanno per lui origine dentro di sé. Tutto, compresi questi, si origina negli dei.

L'importanza del divino, indirettamente ma con forza presente nella citazione platonica, è un aspetto intorno a cui ruota la cultura di appartenenza di Achille e, in generale, dell'aristocrazia omerica protagonista dell'*Iliade*.

⁹⁷ Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, cit., p. 56.

«CIVILTÀ DI VERGOGNA» E PEDAGOGIA DELL'IMITATIO

L'onnipresenza del divino in ogni dimensione dell'umano fa da architettura alla cultura che Erich Dodds ha definito *shame culture*, «cultura di vergogna» o «civiltà di vergogna», cui si associa di converso la *guilt culture*, la «cultura della colpa». Due modelli ideali di civiltà, diversi e divergenti sotto molti punti di vista, che caratterizzano realtà sociali e culturali diverse. Prevale l'una o prevale l'altra a seconda dei tempi e dei luoghi.

Nell'*Iliade* appaiono forti e caratterizzanti elementi propri di una civiltà di vergogna, in cui il fine ultimo della consonanza all'organizzazione sociale e del rispetto al sistema normativo in essa vigente si realizza attraverso una pedagogia della *imitatio* di modelli comportamentali positivi, modelli a cui l'uomo greco arcaico doveva costantemente adeguarsi. Come? Se è vero che i greci del periodo arcaico, e non solo, ebbero come maestri del popolo i grandi poeti⁹⁸, allora era l'*épos* l'enciclopedia in cui ciascuno rintracciava le direttive della propria concezione della vita, del proprio agire, l'insieme delle regole, dei modelli umani ideali da "imitare". Insegnamenti indispensabili, specchio per un verso delle concezioni e dei valori, per un altro verso della psicologia individuale e collettiva e per un altro verso ancora del rapporto con i divini. Insegnamenti indispensabili perché? Per essere uomini virtuosi e, più precisamente, per essere detti tali.

La preoccupazione dell'approvazione pubblica, della *déma phémis*, della «voce popolare», con la corrispettiva tensione a sfuggire dallo schiacciante senso di vergogna, si imponeva come sigillo interiore e conferiva straordinario pregio agli insegnamenti e ai modelli presenti nell'*épos*, fino a renderli riferimenti assoluti.

⁹⁸ Cfr. Pohlenz, *L'uomo greco*, cit., p. 66: «I Greci non conobbero profeti e sacerdoti come maestri ed educatori religiosi del popolo: presero il loro posto i grandi poeti [...]». In questo passo Pohlenz fa riferimento alla trasmissione di insegnamenti religiosi per mezzo della forma poetica. La poesia di Omero in questa prospettiva ricopre una funzione pedagogica, in quanto capace con la forza della sua parola di sedimentare le credenze nelle divinità olimpiche fino a imporle e a farle riconoscere quale religione dell'intero popolo greco. Nella lettura proposta da Pohlenz i poemi omerici diventano i documenti autorevoli, dal valore altamente formativo, e sicuramente i più genuini della religione greca.

Iliade e *Odissea*, quindi, come documento pedagogico nel senso più ampio, trattati di una pedagogia non solo e non tanto teorica ma di una pedagogia e di una didattica concrete che abbracciavano ogni sfaccettatura dell'esistenza umana. Quella dell'*Iliade*, in particolare, è una pedagogia fondata, più che sui divieti, sulla proposizione di paradigmi comportamentali e valoriali da imitare. È una pedagogia, inoltre, che fa ricorso a uno stile, a una sintassi, a formule precise e che usa l'*exemplum* come mezzo per suscitare gli animi all'imitazione. L'esempio era dato da talune figure-tipo, da figure elette a personaggi centrali, in funzione dei quali si articola la narrazione e in funzione dei quali il poeta articola parimenti il sistema delle relazioni e il tessuto narrativo. È l'eroe, infatti, il protagonista primo: Achille *in primis*, Ettore, e poi Odisseo sono alcuni di quei modelli positivi a cui l'uomo greco arcaico aspirava a farsi simile; gli eroi si caricano di significati pedagogici straordinari, incarnano le qualità apprezzate dal gruppo sociale di appartenenza, impersonano l'ideale umano.

Per tale ragione verso gli eroi, e vedremo che verso Achille era ancor più evidente, si genera all'unisono una sorta di identificazione emotiva collettiva; «ma l'identificazione emotiva verso l'eroe è tanto univoca e piena, quanto inquieta e sofferta, perché nasce da una sensazione di inadeguatezza»⁹⁹. E sì! L'eroe, infatti, era ed era considerato tale perché possedeva tratti particolari, vale a dire perché appariva dotato di virtù diverse, quantitativamente e soprattutto qualitativamente, da quelle degli altri uomini, che mettevano in luce la sua particolarità e nel contempo la sua distanza, la sua superiorità quantitativa e qualitativa rispetto agli altri. Si spiegano così l'ammirazione per l'eroe e insieme la frustrazione degli altri quando si confrontano con lui.

Il confronto diveniva il frutto di stati d'animo opposti, per un verso parallelamente legati (anche temporalmente coincidenti), per un altro verso intimamente divergenti: ammirazione/identifi-

⁹⁹ G. Paduano, *La nascita dell'eroe. Achille, Odisseo, Enea: le origini della cultura occidentale*, BUR, Milano 2008, p. 11. Aggiunge l'Autore: «se è vero che in lui si ravvisa infatti quello che Freud chiama l'ideale dell'io, la distanza che separa ideale e coscienza introduce nel lettore una componente di sgomento, di messa in crisi della soggettività e dell'alterità» (pp. 11-12).

cazione e frustrazione/inadeguatezza nascono tutte ogniqualvolta la figura dell'eroe si confronta con l'altro da sé. Come si approfondirà con Achille, la superiorità oggettiva e oggettivamente riconosciuta all'eroe deriva da effettive caratteristiche che l'eroe solo possedeva e che lo mostravano quasi come un essere di una categoria umana superiore, quasi avesse oltrepassato la condizione propriamente umana, quella del *brotós*, del «mortale»¹⁰⁰.

La dimensione eroica contempla il superamento di questo primordiale istinto di conservazione: l'eroe non teme la morte e, spingendoci oltre, l'eroe non concepisce la morte. Sua unica preoccupazione è la fama e la fama è l'unica ricompensa che si conquista in virtù dell'eroismo¹⁰¹. Da qui discendono due elementi fondamentali della personalità eroica: il possesso dell'*areté* da una parte e il riconoscimento sociale di essa da un'altra parte.

Il concetto dell'*areté* è centrale nell'*Iliade* e può essere paragonato a un complesso e articolato corpo composto da virtù combinate e fra di esse intrecciate. Tutte in ogni caso, però, per l'eroe arcaico afferiscono alla sfera dei valori individuali, in altro modo egoistici: l'eroe dell'*Iliade*, ancor più dell'eroe dell'*Odissea*, non conosce e non contempla valori collaborativi, quali la pietà e la giustizia, ma riconosce importanza a quelli finalizzati alla sopraffazione, al vincere, al primeggiare. È ovvio che la virtù per eccellenza nel mondo omerico sia la forza e ciò trova spiegazione nel fatto che dalla *bíe*, dalla forza, deriva la *timé*, l'onore, e a sua volta come una catena dall'onore viene la considerazione del gruppo sociale.

Fisicamente forte, per essere detto eroe era necessario anche essere *kalós*: forza e bellezza, due facce della stessa medaglia che connotava l'eroe. Si pensi a quanto risulti inutile l'una se non accompagnata dall'altra: Paride «ha bello l'aspetto, ma non ha forza nel cuore né un po' di coraggio»¹⁰², o ancora si pensi al vile che appariva anche di brutto aspetto, tanto sgradevole da finir con

¹⁰⁰ *Brotós* traduce il termine "mortale" nel senso di "uomo" e fa riferimento al rapporto che ciascun uomo stabilisce con la morte. Indirettamente richiama l'istinto primario dell'essere umano, quello della conservazione, di preservare la propria vita.

¹⁰¹ Nella mentalità dell'*Iliade* l'eroismo non è il valore da cui dipende la felicità esistenziale dell'uomo. Come si è ribadito, la felicità è prerogativa dei soli numi, là dove agli eroi spetta la fama.

¹⁰² *Il.* III, 44-45.

l'essere grottesco¹⁰³. E il coraggio, infatti, completa accompagnando la forza fisica il ritratto valoriale dell'eroe *agathós*, dell'uomo forte e nobile capace di affermarsi in battaglia.

Nell'*Odissea* si compirà un ulteriore passo in avanti rispetto all'*Iliade*, quando nella figura dell'eroe protagonista Odisseo si impone per l'*agathós* la qualità fondamentale del "buon parlare": Odisseo non è solo forte e coraggioso come Achille, ma più di Achille egli risulta il *primus*, l'*agathós* nella vita civica. È chiara l'evoluzione realizzatasi nel passaggio fra i due poemi, una emancipazione dall'etica della «civiltà di vergogna» che muta non solo il quadro sociale e situazionale entro cui si realizza l'agire eroico, ma anche e soprattutto lo statuto dell'eroe. Si può a ragione sostenere che Achille stesso nell'*Odissea* appare "un altro" rispetto all'*Iliade*: l'eroe dell'«ira funesta», per il quale la guerra non è sinonimo di rischio e la conquista della gloria, a prezzo di una morte precoce, è l'unico motore esistenziale, si trasforma in un uomo che nell'*Ade*, incontrando Odisseo in una delle tappe del suo *nóstos*, si esprime dimentico, almeno apparentemente, del narcisismo originario che lo aveva mosso in vita.

La morte non temuta e la scelta di una vita brevissima ma gloriosa, la totale, per alcuni pessimistica, consapevolezza dell'eroe iliadico di un destino ineluttabile per cui, pur amando la vita, la morte è parte necessaria della ricerca di onore, nell'Achille in colloquio con Odisseo nel regno di morte passano a farsi manifesto diverso, più umano e meno disincantato. Il narcisismo dell'*Iliade* si traduceva nella enunciazione di Achille nel riconoscimento che

non valgono quanto la vita, per me, né le ricchezze che dicono
Troia abbia ammassato, la città ben popolata,
prima, in tempo di pace, prima che gli Achei arrivassero,
né quante racchiude al suo interno la soglia
marmorea di Febo Apollo, l'arciere, a Pito rocciosa.
Predare si possono i buoi e le pecore grasse,
col denaro si comprano tripodi e cavalli di bionda criniera;

¹⁰³ Fra tutti si leggano i riferimenti a Tersite, il soldato acheo in *Il.* II, 212-219: «[...] il parlatore petulante, che molti sciagurati discorsi nutriva nella sua mente [...], il più spregevole fra tutti i venuti dall'assedio di Troia. Aveva le gambe storte, zoppo da un piede, le spalle ricurve, cadenti sul petto; sopra le spalle, aveva la testa a pera, e ci crescevano radi i capelli».

ma non si può rapire né ricomprare la vita d'un uomo,
perché torni all'indietro, quando ha varcato la cerchia dei denti¹⁰⁴.

Nell'incontro fra Odisseo e Achille, riportato nell'undicesimo libro dell'*Odissea*, all'eroe in viaggio di ritorno verso Itaca, che nell'Ade tesse le lodi dell'eroe greco per la gloria conquistata nella guerra di Troia e per il potere che ora ricopre sui morti, Achille risponde nella direzione apparentemente antitetica rispetto al sentimento che si respira nell'*Iliade*. Achille si lascia andare in parole miste fra rimpianto della perduta e amata vita e consapevole lamento per il destino dei mortali e per la loro debolezza:

Non abbellirmi, illustre Odisseo, la morte!
Vorrei da bracciante servire un altro uomo,
un uomo senza potere che non ha molta roba;
piuttosto che dominare tra tutti i morti defunti¹⁰⁵.

C'è di più: l'eroe, che si colloca in una posizione intermedia fra l'umano e il divino, è conscio della vita breve e, dunque, della morte precoce a cui è chiamato. E questa consapevolezza costituisce un tratto necessario del suo statuto. Achille sa che nel suo concepimento era iscritto il suo destino che lo avrebbe portato a morire prematuramente. Nel suo destino glorioso non può mancare la morte precoce e, proprio ribadendo di conoscere il suo destino, tra le lacrime ricerca il conforto materno dopo la lite con Agamennone:

Madre, poi che m'hai partorito a vita breve,
almeno la gloria doveva darmi l'Olimpo, Zeus che tuona dall'alto;
ed ecco che ora nemmeno un po' mi ha ripagato;
infatti il figlio di Atreo, il molto potente Agamennone, m'ha disonorato:
s'è preso e si tiene il mio premio, facendolo suo!¹⁰⁶.

¹⁰⁴ *Il.* ix, 401-409. In questo passo Achille non riesce a soffocare l'ira e parla fedele al sentimento proprio del guerriero valoroso, pronto a tutto pur di vendicare l'offesa subita e di affermare il suo valore.

¹⁰⁵ *Od.* xi, 488-491. Si veda a tal proposito l'approfondimento di Pohlenz, *L'uomo greco*, cit., pp. 141-184, ricco di citazioni e di immagini retoriche presenti nei poemi omerici. Particolarmente interessante è la similitudine tra la vita umana e le foglie, divenuta un *tópos* nei poeti elegiaci.

LA FUNZIONE PEDAGOGICA DEL *MÝTHOS*

Alla forza, al coraggio, all'impeto venivano educati i giovani aristocratici del periodo arcaico. La poesia omerica è stato il mezzo pedagogico principale, primo "testo" nella storia greca del lontano VIII secolo a.C.¹⁰⁷, ma continuando ad esserlo anche in quanto «libro da cui i fanciulli ricavavano a scuola i principi della loro intuizione della vita e della loro fede; era il libro sotto la cui egida rimaneva, volente o nolente, anche l'adulto»¹⁰⁸. Si sa bene che l'*épos* omerico contiene il passato, ma è altrettanto importante mettere in luce la relazione strettissima che tale passato, elaborato e ri-elaborato *via* trasmissione, istaura con l'attualità¹⁰⁹. E il passato, si sa, per il greco confina con il mito. In altro modo, vale che il mito per i greci, e per i greci dell'epoca omerica con maggiore convinzione, era storia e a chiarire questa avvertita associazione c'è il fatto che «la storia del loro passato più remoto e dal valore assoluto di paradigma [è] pur sempre storia di un passato realmente accaduto»¹¹⁰.

¹⁰⁶ *Il.* 1, 352-356.

¹⁰⁷ Il termine *testo* virgolettato assume senso metaforico. La versione scritta dei poemi è posteriore. Il riferimento qui va alla tradizione orale, alla forma originaria di trasmissione del passato affidata alla parola parlata.

¹⁰⁸ Pohlenz, *L'uomo greco*, cit., p. 100. Aggiunge l'Autore: «Nessuna meraviglia, dunque, se già nel quinto secolo, nella cerchia degli educatori di professione, sorsero uomini che si proclamavano difensori di Omero. Indubbiamente essi dovevano ammettere la giustezza delle critiche mosse ai racconti immorali relativi agli dei, ma scoprirono una via d'uscita, insegnando che quei racconti non andavano presi alla lettera, ma avevano un senso riposto».

¹⁰⁹ Numerosi e di valore gli studi sul tema. Fra i tanti, si considerino le valutazioni di J. Vansina, *Oral Tradition as History*, J. Currey, London 1985; in particolare Jan Vansina scrive a p. xii: «Le tradizioni orali [...] sono rappresentazioni del passato nel presente. Non si può negare in esse né il passato né il presente». Importante allo stesso modo il volume di R. Thomas, *Oral Tradition and Written Record in Ancient Athens*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.

¹¹⁰ C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Bruno Mondadori, Milano 1996, pp. 17-18. La citazione ripresa nel testo si inserisce nella riflessione dell'Autore circa la figura del tiranno che mostra elementi di assonanza con la figura dell'eroe. Fondamentali per una interpretazione completa del rapporto tra storia e mito sono gli studi di C. Brillante, *History and Historical Interpretation of Myth*, in L. Edmunds, *Approaches to Greek Myth*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1990, pp. 93-138, e di F. Graf, *Il mito in Grecia*, trad. it.,

Passando a confrontarci direttamente con il testo epico, il mito e il paragone mitico svolgono una funzione non solo e non tanto importante quanto necessaria: funzione poetica, certamente, spiegabile con l'esigenza di conferire solennità all'avvenimento narrato e, dunque, di intensificare il *páthos*. Ma soprattutto funzione cognitiva e, più precisamente, formativa. Spieghiamo meglio: nel periodo arcaico, il poeta non aveva a disposizione termini per descrivere ed esprimere completamente stati d'animo e moti interiori dell'uomo, così come non possedeva un bagaglio linguistico per spiegare i comportamenti dei mortali e dare un determinato nome alle emozioni, soprattutto a quelle incerte da cui dipendevano pure azioni complesse dalle mille diverse possibilità. Dalla difficoltà linguistica consegue il ricorso del poeta primitivo a similitudini, a metafore, al mito, dal momento che proprio e solo i miti del passato eroico erano in grado di fornire a Omero nel nostro caso la materia per esprimere e spiegare gli avvenimenti, nonché per dare significato agli atteggiamenti umani¹¹¹.

A doppio raggio di azione, il mito era diretto all'eroe che nei personaggi mitici si riconosceva e riconosceva il legame con la situazione da affrontare; era parimenti rivolto alla collettività che prendeva quell'eroe protagonista a modello per la sua vita. In entrambi i casi i miti del passato eroico non erano altro che riferimenti di conoscenza di sé. Ciò è vero per la poesia epica ma lo è anche per la tragedia attica, in cui si riscontra che proprio attraverso i significativi miti antichi l'uomo perviene a riconoscere di sé umanità e limitatezza.

Per indurre l'eroe a riflettere, a gettare luce sullo stato presente, per esortarlo a valutare i pro e i contra di una qualche sua intenzione, l'esempio di racconti tratti dal mito gioca un ruolo centrale, a volte risolutore perché, esortando l'eroe a riflettere sulle cause e sulle conseguenze dell'azione che ha in animo di compiere, riporta equilibrio ed evita disgrazie. È proprio il maestro di Achille, il vecchio Fenice, colui che con amore lo aveva nutrito

Laterza, Roma-Bari 1987. Per un quadro generale del problema storia-mito, si rimanda a S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, I, Laterza, Roma-Bari 1966 e a Finley, *Uso e abuso della storia*, cit.

¹¹¹ Per approfondimenti si tenga presente l'analisi di Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, cit., pp. 214-257.

nella prima infanzia, a ricorrere all'esempio mitico per parlare della "Dissennatezza" che danneggia gli uomini. L'episodio è riportato nel nono libro dell'*Iliade*, è il momento in cui gli achei hanno subito una mezza sconfitta. Si consultano perciò durante la notte e Nestore consiglia ad Agamennone di inviare un'ambasceria ad Achille per placare la sua ira con doni preziosi e convincerlo a tornare sul campo di battaglia. Dell'ambasceria fanno parte Odisseo, Aiace e Fenice, che era stato precettore del Pelide e continuava ad essere suo fidato consigliere. Odisseo offre doni da parte di Agamennone, ma Achille fiero rifiuta; Aiace parla per ultimo e, quale compagno d'armi, gli rivolge parole che colpiscono molto Achille ma, seppur toccato nell'animo dall'invito di Aiace a cedere non solo per Agamennone quanto per amore di chi, come loro, gli sono i più cari tra gli Argivi, l'eroe non riesce a desistere e soffocare l'ira: è pronto a partire, aspettando solo che Ettore si avvicini alle sue navi. Fenice aveva parlato per secondo e lo aveva fatto ricordando gli anni della fanciullezza di Achille, quando egli stesso lo teneva sulle ginocchia e lo nutriva. Poi, in funzione paradigmatica, racconta la rovinosa vicenda dell'ira di Meleagro:

Questo fatto ricordo, antico, non certo recente,
 così come avvenne: lo ridirò fra di voi, brigata di amici.
 Combattevano fra loro i Cureti e gli intrepidi Etoli
 intorno a una città, Calidone, e s'ammazzavano gli uni con gli altri,
 gli Etoli a difesa di Calidone amata,
 i Cureti decisi ad abbattearla con l'aiuto di Ares.
 Perché a loro Artemide dal trono d'oro aveva mandato un malanno
 offesa che le primizie non le avesse offerto Oineo
 sul colle della vigna: ebbero gli altri dei le loro ecatombi,
 solo a lei non ne fece, alla figlia del grande Zeus.
 Dimenticanza o ignoranza: gran cecità della mente.
 Allora, adirata, la saettatrice figlia di Zeus
 mandò un enorme cinghiale, feroce, zannuto,
 che prese a far danni continui alla vigna d'Oineo:
 gettò a terra in gran numero alberi altissimi
 con tutte le loro radici e con tutto il fiore dei frutti.
 Meleagro, il figlio d'Oineo, lo uccise,
 da molte città facendo venire alla caccia
 uomini e cani; non l'avrebbero ucciso in pochi:
 tant'era grande, molti mandò sulla pira di morte.
 Su di lui la dea scatenò gran contesa e tumulto,
 per la testa del cinghiale e per la pelle villosa,

tra i Cureti da un lato e gli Etoli animosi.
 Finché combatté Meleagro, diletto da Ares,
 andò sempre male ai Cureti, e non riuscivano
 a resistere fuori le mura, benché fossero in tanti;
 ma quando Meleagro fu preso dall'ira, che anche ad altri
 gonfia il cuore nel petto, a chi pure ha saldo pensiero,
 allora sdegnato nell'animo contro sua madre Altea,
 se ne stava a giacere accanto alla sposa, la bella Cleopatra,
 figlia della figlia d'Eveno, Marpessa dall'agile caviglia,
 e di Idas, che fu il più forte degli uomini in terra,
 fra quelli di allora – ardì prendere l'arco col cospetto del dio
 Febo Apollo, in contesa per la fanciulla di bella caviglia;
 il padre e la nobile madre la chiamarono in casa
 Alcione per soprannome, perché la madre di lei
 aveva pianto vivendo la triste sorte dell'alcione,
 perché Febo Apollo l'aveva rapita, il dio che saetta infallibile –
 se ne stava a letto con lei, a smaltire la rabbia accorata,
 in collera per la preghiera ostile di sua madre, la quale,
 nel grande dolore per la morte di suo fratello, aveva pregato
 gli dei, e batteva insistente con le mani sulla terra ferace
 invocando Ade e la crudele Perseone,
 prosternata in ginocchio, bagnato il seno di lacrime,
 che dessero morte a suo figlio; e l'Erinni che vaga nel buio
 le dette ascolto dall'Erebo col suo cuore spietato.
 Presto s'alzò tumulto e fracasso intorno alle porte di quelli,
 sotto i colpi inferti alle torri; e lo pregavano i vecchi
 degli Etoli, e mandavano a lui i più alti sacerdoti,
 che venisse fuori a portare soccorso, promettendo un gran dono:
 dove più fertile è il piano di Calidone amabile,
 lì lo invitavano a scegliersi uno splendido campo
 di cinquanta iugeri, a spartirlo metà per la vigna,
 e metà di pianura a solo arativo.
 Molto lo pregava Oineo, il vecchio cavaliere,
 giunto fino alla soglia dello splendido talamo,
 scuotendo i saldi battenti, scongiurando suo figlio;
 lo pregavano molto le sorelle e la nobile madre;
 ma tanto più rifiutava; molto anche i compagni,
 che erano a lui più cari e più amici fra tutti;
 ma nemmeno così gli piegarono il cuore nel petto,
 finché non fu duramente colpito il talamo stesso,
 e i Cureti salirono sopra le torri e dettero fuoco alla grande città.
 Fu allora la sposa dalla bella cintura a pregare piangendo
 Meleagro, e gli faceva l'elenco di tutti i guai
 che colpirono gli uomini, la cui città venga espugnata:
 ammazzano i maschi, la città è distrutta dal fuoco,

altri si prendono i figli e le donne di bella persona.
 Restò sconvolto il suo cuore a sentire le azioni crudeli,
 e s'avviò per andare, indossò le armi splendenti.
 Così stornò dagli Etoli il giorno fatale,
 cedendo all'impulso del cuore; ma più non gli dettero i doni
 splendidi e numerosi, eppure, anche così, li salvò dalla rovina¹¹².

Nel racconto di Fenice Achille riconobbe la sua situazione, in Meleagro riconobbe se stesso.

Tuttavia, nonostante l'avvenuto atto di riconoscimento del parallelo fra la sua e la pernicioso ira di Meleagro, nonostante quindi la più consapevole conoscenza delle conseguenze cui avrebbe condotto la sua durezza, Achille non riesce a placare la rabbia per l'offesa subita. Si scorge qui un aspetto ricco di nota che diventa emblema della funzione del mito: per un verso esso mette in luce l'atteggiamento tipico di un eroe, per il quale l'onore viene prima di tutto, per un altro insegna all'uomo a prendere atto della sua umanità e dei suoi limiti, conseguenza, quest'ultima, della conoscenza più consapevole del proprio io¹¹³. Le similitudini, figlie delle metafore, si inseriscono nel discorso e chiariscono meglio lo sguardo da adottare quando si ritrae l'eroe arcaico. Non è uomo di riflessione, almeno non lo è secondo le categorie ermeneutiche moderne. Riflessione è qualcosa di molto vicino, quasi coincidente, nel periodo arcaico all'azione. Gli eroi di Omero, gli uomini omerici, non si lasciano andare alla contemplazione, alla riflessione su se stessi; costoro passano immediatamente all'azione. E allo

¹¹² *Il. IX*, 527-599.

¹¹³ Gli esempi mitici, come è chiaro nel caso del racconto di Fenice nell'episodio di Achille, esaltano principi come il "valore" e la "norma", ma è bene specificare che essi non limitano all'etico e al pedagogico il raggio del loro ruolo. Certamente l'aspetto morale e la funzione pedagogica hanno un peso, anche di particolare importanza, tuttavia non danno ragione piena al perché del frequente ricorso del poeta a esempi tratti dal mito. Assumendo l'elemento etico e l'elemento pedagogico come parti essenziali del mito, l'eroe omerico vedrebbe stravolte immagine e visione a lui proprie. Si stravolgerebbe in altri termini lo statuto dell'uomo arcaico, si sovvertirebbero le visioni circa il suo essere e le considerazioni circa il corpo e l'anima. Come si è ricordato in altro luogo, Omero invece di corpo (*sôma*) parla di membra (*mélea kai guîa*) e per quanto attiene a ciò che oggi chiamiamo anima o spirito ad Omero mancavano termini corrispondenti e parlava di *psyché*, di *thymós*, di *nóos*. La conseguenza sulla concezione dei processi psichici è notevole.

stesso modo le qualità interiori e le qualità esteriori in questi sono un tutt'uno, il valore esteriore cioè non si pone in opposizione al valore interiore¹¹⁴.

Al contrario di quanto si possa dedurre dalle premesse appena avanzate, gli eroi, e fra questi per eccellenza Achille, sono figure molto complesse e, alla luce delle più recenti acquisizioni scientifiche che hanno problematizzato la lettura meccanicistica tradizionale, figure dai mille risvolti psicologici non sempre interpretabili univocamente. Il vaglio dei testi omerici ci consegna anche nel vocabolario un panorama ideologico ancora oggi aperto a reinterpretazioni.

ACHILLE, IL *VORBILD* PER ECCELLENZA.
L'ORIGINARIO SPIRITO EDUCATIVO GRECO

Il mondo di Omero, risottoposto a considerazioni, fa apparire e sottolinea la distanza netta rispetto al mondo contemporaneo tanto da favorire ogni avvicinamento al proprio universo secondo la logica della differenza dei parametri di indagine e di valutazione. Omero si inserisce in un ragionamento teso a intravedere l'elaborazione del primo modello di formazione dell'uomo da intendersi come processo in divenire, ossia come processo graduale in cui l'ideale umano appare *in fieri*, mentre cioè si rende artefice di imprese nella prospettiva e con la tensione ad assurgere al rango di eroe. Seguendo il filo del ragionamento appare che in Omero è rintracciabile un modello di *paideía* giustamente inteso, un modello di formazione dell'uomo, un modello appunto di vita e di cultura rappresentato dalla figura di Achille, l'eroe iliadico

¹¹⁴ Il contrasto fra l'esteriore e l'interiore, la distinzione fra esteriorità e interiorità, fra apparenza ed essere, si presenteranno dopo Omero. Da Archiloco in poi, in contesti diversi, i poeti inizieranno a esprimere giudizi e a fissare veri e propri criteri di valore. Si pensi ad esempio a Saffo e al suo famoso «La cosa più bella è quella che mi piace» per rendersi conto di quanto sia in atto il processo di affermazione di un gusto personale. Cambia, più in generale, la funzione della poesia: quella guerresca di Archiloco ha ben poco in comune con l'epica di Omero che viene a perdere la maestosità per diventare in Archiloco occasione per esprimere un sentimento personale e per calarsi nel presente, per svelare il peso della vita. In altri termini non ha più la funzione sociale e parentetica dell'*épos* d'VIII secolo.

figlio di Peleo, che regnava sulla città di Ftia in Tessaglia, e di Teti, figlia di Oceano.

La leggenda narra che Achille fosse il settimo figlio nato dall'unione di Peleo e della ninfa Teti, una unione non destinata a durare in considerazione dell'essere l'uno umano e l'altra divina. L'educazione di Achille rappresenta un capitolo interessantissimo e altrettanto ricco di fascino. Si narra, infatti, che Teti aveva a cuore eliminare dai suoi figli gli elementi umani del loro essere ereditati dal padre Peleo, immergendoli nel fuoco. I sei figli perirono tutti sotto le fiamme. Su Achille, però, Peleo vigilò risparmiandolo dalla morte che l'esperimento materno gli avrebbe arrecato. Strappato dalle braccia della madre, il piccolo Achille con il labbro e il soprasso del piede destro bruciato, fu affidato dal padre al centauro Chirone, esperto nell'arte della medicina. Chirone pensò di sostituire l'osso mancante di Achille con quello del gigante Damiso che in vita si distinse per l'abilità nella corsa. Disseppellito il gigante e sostituito l'osso mancante, Achille divenne un corridore degno di nota. Un'altra leggenda riporta l'episodio dell'immersione da parte della madre di Achille nelle acque dello Stige, il fiume infernale conosciuto per il potere di rendere invulnerabile qualsiasi essere che in esso fosse bagnato. L'unica parte vulnerabile in Achille restò il tallone non toccato dalle acque magiche, quello tenuto da Teti per calarlo nel fiume.

Achille è stato reso celebre dall'*Iliade*, che non verte sulla guerra e sulla presa di Troia, ma che ha invece come argomento centrale l'ira del Pelide che nel corso della spedizione fu causa della possibile perdita dell'esercito greco. L'*Iliade* rese tanto celebre l'eroe al punto che si venne a creare un vero e proprio ciclo di Achille: poeti e leggende si impadronirono dell'eroe, riprendendo e modificando episodi, completando il racconto della sua vita.

L'*Iliade* e l'*Odissea* non possono rappresentare essi soli una fonte certa ed esauriente per parlare di *paideia* nella Grecia arcaica. Certo i poemi costituiscono uno specchio importante che svela l'immagine della società e del sistema valoriale dei secoli VIII e VII ma, se alla testimonianza dell'*épos* si affianca il repertorio archeologico antico, anche la formulazione di ipotesi circa l'educazione arcaica risulta più soddisfacente. I ritrovamenti archeologici del tempo epico testimoniano, come già ricordato, in modo lampante l'esistenza di un vero e proprio ciclo figurativo al cui centro si erge la figura dell'eroe omerico Achille. Il 27

dicembre 1961 nella città moderna di Kaiseraugst in occasione della costruzione di un campo sportivo a sud-est del castello i lavori di scavo portarono alla luce un antico tesoro di argenteria. Laur Belart, esaminando per primo i resti, ipotizzò che il ritrovamento archeologico si riferisse al tesoro di Flavio Claudio Giuliano, più tardi detto l'Apostata, il quale nel 361 d.C. partì dal Castrum Rauracense nelle Alpi d'Argovia alla volta dell'Oriente per combattere con Costanzo, suo rivale nell'Impero. Per Laur Belart, dunque, i resti risalirebbero alla metà del IV secolo e le prove per l'attribuzione all'imperatore Giuliano l'Apostata si appoggerebbero innanzitutto alla ricchezza dei pezzi del repertorio propria di un proprietario di rango molto alto e, in secondo luogo, al fatto che molti dei pezzi rinvenuti fossero intatti e ordinati come se fossero stati messi insieme per una partenza improvvisa, come quella che l'allora Cesare della Gallia affrontò per raggiungere Costantinopoli l'11 dicembre del 361.

Per la logica della presente ricerca i resti emersi a Kaiseraugst risultano di primaria importanza quale fonte per la storia della pedagogia. Il piatto ottagonale d'argento è ornato con dieci rilievi al bordo e un undicesimo al centro, che narrano tramite un ciclo omogeneo e regolare la giovinezza di Achille, a partire dalla nascita fino alla partenza per Troia. Si tratta, dunque, di un ciclo di episodi relativi alla formazione di Achille dall'infanzia all'adolescenza: si è di fronte, in altri termini, a un documento fondamentale dai molteplici significati. L'analisi più attenta suggerisce che è qualcosa di molto più di un ciclo figurativo di un eroe; è l'immagine di un modello educativo, di una *paideia* organica di Achille. Il fatto poi che è proprio Achille il protagonista del ciclo suscita più profondi interrogativi e arricchisce ulteriormente le linee della ricerca. Perché Achille? Perché Achille è il *Vorbild* per eccellenza?

Jaeger è convinto assertore della importanza di Omero che viene a ragione esaltato come Maestro della Grecia e di tutta l'umanità, in quanto Omero è stato a tutti gli effetti il primo plasmatore dell'anima greca, colui che è riuscito ad esprimere la dimensione etica e la dimensione estetica della formazione dell'uomo. Nella poesia omerica, infatti, l'anima "educativa" risulta presente in tutte le sue componenti, al punto che si può benissimo constatare la forza esortativa di una poesia capace, e solo in virtù della sua valenza paideutica, di esprimere un pensiero completo sulla natura umana, sui principi eterni della storia, sull'essenza delle cose,

su tutto quell'universo di valori essenziale nell'esistenza umana, tutto quel complesso mondo culturale e ideologico in cui l'uomo greco trova il senso del proprio essere e vi si riconosce.

Un'analisi attenta dell'*Iliade* omerica mette, infatti, in luce che il vero oggetto della storia narrata non può dirsi la guerra di Troia: essa costituisce l'orizzonte entro il quale, e non solo, si articola un racconto altro, una narrazione che ruota intorno alla collera del giovane eroe Achille. Non la guerra, bensì la passione è il filo rosso dell'*Iliade*. Da questo tema dominante dell'ira acquista risalto eccezionale la figura dell'eroe greco e dal medesimo tema centrale il cantore intraprende un ideale itinerario attraverso il quale espone, conservando, la memoria di un patrimonio eroico che è patrimonio comportamentale, etico e sociale, fonte di insegnamento per le giovani generazioni greche. Comunicare è, come la poesia omerica testimonia, educare, in linea perfetta con la tensione tutta ellenica verso la definizione e la divulgazione delle conquiste culturali e sociali che in essa venivano ad affermarsi e secondo un parallelismo forte tra questa attività poetica, divulgativa, e la vita stessa della collettività che si nutre della memoria e del passato culturale religioso e storico.

Omero non poteva non essere detto Maestro della Grecia, educatore di tutta la Grecia.

Ma su quali valori si fondava il suo *lógos*? Quale spirito educativo Omero incarnava? Quale, ancora, l'essenza del pensiero greco arcaico? Come si strutturava il primo modello rintracciabile nell'*Iliade* che può dirsi senza contraddizione di formazione dell'uomo e che trova espressione massima nell'eroe Achille e non, invece, nelle altre alte figure eroiche o, ad esempio, nell'assennato e abile Odisseo?

Nelle risposte a tali interrogativi si annida lo scopo della ricerca che è volta a reperire il segreto dell'originario spirito educativo greco, quel tratto originale perdurato nei secoli sino a influenzare il pensiero delle epoche successive e a dare origine ad un vero e proprio *tópos* incarnato nella *paideía* di Achille. Partendo da qui, coadiuvati tra l'altro da una cospicua serie di monumenti raffiguranti ciclicamente la vita e dunque la *paideía* di Achille, scopo precipuo della ricerca è quello di rileggere in maniera nuova il profilo dell'educazione greca arcaica, svelandone i caratteri troppo semplicisticamente limitati a vantaggio di un luogo comune che riferisce solo al v secolo la pienezza di forma

e di contenuto, l'elaborazione dell'originario ideale greco, fatto di misura, armonia, bellezza perfetta, di forma eterna, negando così il carattere preparatorio all'epoca preclassica. Si tratta di ampliare la veduta e scavare fino a individuare il principio della meta che la Grecia ha ricercato in ogni suo momento storico, la *formazione dell'uomo*.

Nell'epica omerica, secondo la nuova veduta, è già implicita tale mèta che conoscerà pienezza di forma e di contenuto nei capolavori della maturità classica e, in modo particolare, nella figura e nell'opera di Sofocle, il quale ebbe a sintetizzare la coscienza della formazione educativa. Nell'*épos* è così presente, come Jaeger ha argomentato, il pensiero originario dei greci. Nei miti e nelle saghe degli eroi si scorge un elemento ideale originario che coincide con l'insegnamento eroico. A riprova vi è la valenza universale delle storie epiche che non sono dirette ad un gruppo ristretto di persone, ad una parte sola di cittadini, a strati sociali toccati da speciali investiture, a particolari famiglie, bensì si rivolgono alla collettività universale, esprimendo principi e valori comuni a tutti gli uomini, a tutti i greci.

«COMUNICARE» ACHILLE PER «EDUCARE» IL POPOLO

Achille rappresenta in Omero e nei secoli successivi un modello di formazione umana. Si può benissimo affermare che quella di Achille è considerata l'educazione per eccellenza. Tanto era vero che la diffusione dei poemi omerici fu una costante nella cultura greca, la fruizione della poesia epica non conobbe momenti di crisi e, sebbene nel tempo mutarono i canali di diffusione, così come le occasioni e i luoghi, sempre Omero e il suo modello di *paideía* per assonanza o per contrasto restarono presenti. Prima della redazione del testo scritto, la poesia epica veniva eseguita nel *mégaron* delle corti aristocratiche o parallelamente in un luogo aperto, come spesso la piazza. Le fonti attestano che già nel VII secolo a.C. la recitazione orale dell'*épos* avveniva in occasioni pubbliche, in feste istituzionali organizzate nelle *póleis*, feste cittadine legate a particolari festività religiose.

Ma furono soprattutto gli agoni rapsodici i principali veicoli di conoscenza delle vicende di Achille e di Odisseo. La documentazione al riguardo è assai numerosa e da questa è possibile dedurre

che il sistema agonale rappresentò un fenomeno importante e diffuso nella vita culturale dei greci¹¹⁵.

Nelle manifestazioni pubbliche i rapsodi recitavano in forma agonale i testi omerici di fronte ad un pubblico che assisteva e ammirava le qualità artistiche degli esecutori. Le Panatenee furono nel VI secolo a.C. l'occasione per eccellenza. Duravano quattro giorni, durante i quali i rapsodi recitavano secondo il meccanismo della *hypólepsis*, riprendendo cioè la narrazione dal punto in cui il precedente esecutore l'aveva lasciata. Attraverso il sistema dell'alternanza, l'intero racconto dell'*Iliade* e dell'*Odissea* veniva completato. È certo che anche durante le feste olimpiche e le feste pitiche con cadenza quadriennale e con gare sportive e musicali i rapsodi gareggiassero sui versi di Omero. Lo stesso avveniva a Delo in occasione della riunione annuale degli Ioni presso il santuario di Apollo Delfo, così ad Atene, ad Epidaurò a partire dal V secolo a.C. durante le feste locali per Asclepio, così a Siracusa, ad Eretria in Eubea in occasione delle Artemisie.

E così fu fino a tutta l'epoca ellenistica e anche oltre¹¹⁶. Si ha notizia della recitazione dei poemi omerici nel simposio e, se non si può parlare di pratica usuale, tuttavia è ipotizzabile che porzioni di poemi omerici venissero saltuariamente previsti nel simposio¹¹⁷. Ancor più interessante è vedere come Omero e la sua poesia fossero stati eletti a "costanti" presupposti dell'educazione individuale, tanto che la poesia omerica costituì la base del percorso di istruzione. Se Platone, come noto, ebbe a connotarlo «educatore di tutta la Grecia», Aristofane nelle *Rane* definisce Omero «divino»¹¹⁸ e a lui riconosce il merito di aver insegnato cose utili in ambito bellico. Aristofane, inoltre, riporta la notizia dell'esistenza ad Atene nella

¹¹⁵ Cfr. Platone, *Ione* 541b: «SOCRATE: Ma questo almeno ti sembra: che chi è buon rapsodo è, a un tempo, anche buon condottiero. IONE: certamente. SOCRATE: Ora, tu non sei forse il miglior rapsodo dei Greci? IONE: Sì, Socrate. E di molto! SOCRATE: Dunque, o Ione, tu sei anche il migliore condottiero dei Greci. IONE: Certamente, o Socrate: e lo sono perché anche questo l'ho imparato dai poemi di Omero».

¹¹⁶ Per approfondimenti e documentazione si rimanda a M.R. Pallone, *L'epica agonale in età ellenistica*, «Orpheus», 5, pp. 156-166.

¹¹⁷ In particolare, si veda M. Vetta, *Il simposio: la monodia e il giambo*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 1, tomo I, pp. 177-218.

¹¹⁸ Aristofane, *Le Rane* 1033.

seconda metà del v secolo a.C. di un sistema di istruzione in cui Omero aveva una posizione centrale. Sul testo omerico si imparava a leggere e a scrivere e, secondo una progressione nell'apprendimento, sul testo omerico si eseguivano vere e proprie esercitazioni di analisi critica. Nella fase dell'insegnamento superiore si prendevano le mosse dal testo omerico. Non solo: in ogni ambito, dallo storico al filosofico, dal morale allo scientifico, Omero costituiva un punto di riferimento. Persino Strabone nel suo trattato geografico cita Omero come il primo geografo. Per la stessa consultazione oracolare si ricorreva al testo omerico¹¹⁹.

Un dato inequivocabile è che «i poemi omerici saranno stabilmente il fulcro dell'insegnamento scolastico»¹²⁰ in età ellenistica e a Roma nel periodo iniziale. Nella città laziale addirittura Livio Andronico, condotto schiavo nel 272 a.C. dopo la presa di Taranto, da educatore dei figli di Livio Salinatore utilizzò per l'insegnamento dei primi rudimenti delle lettere il testo dell'*Odissea* da lui stesso tradotto in latino.

Al di là delle recitazioni rapsodiche, delle feste intercittadine e della fruizione nell'insegnamento scolastico, la formazione mediante il contenuto dell'*Iliade* e dell'*Odissea* passava per le porte dell'educazione familiare. I miti, le vicende degli eroi, le ariste di Achille in modo speciale, il sistema valoriale trasmesso da Omero costituivano i riferimenti principali nella crescita del fanciullo all'interno dell'*oïkos*. Per la formazione e per la crescita psichica dei propri figli le madri e le nutrici ricorrevano proprio ai miti, raccontati come fiabe nel mondo degli affetti privati. Qui, nell'universo dei rapporti familiari, l'*Iliade* e l'*Odissea* costituivano il riflesso di paradigmi comportamentali, l'insieme di informazioni, un'enciclopedia di saperi necessari per la *paideia* individuale. Essi furono per secoli, dalle origini sino al periodo bizantino, strumenti di educazione a tutto tondo.

Affermare questa condizione richiama la questione del rapporto fra il prodotto epico, inteso nella pluralità delle sue funzioni, e il sistema di comunicazione all'interno e grazie al quale l'*épos*

¹¹⁹ Di particolare interesse è lo studio di V. Rosenberger, *Griechische Orakel. Eine Kulturgeschichte*, Darmstadt 2001.

¹²⁰ Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, cit., p. 192.

poté maturare e diffondersi. È possibile, così, anticipare una prima e generale conclusione del discorso, conclusione equivalente a un ragionamento sillogistico: se l'*épos* omerico era una enciclopedia di sapere da trasmettere per educare il popolo, se ancora l'*épos* omerico va considerato il prodotto di una cultura orale, va da sé che l'educazione era in questa fase storica della cultura greca sinonimo di comunicazione e che la comunicazione orale allo stesso modo era in sé sistema di formazione.

Nella più antica fase della storia greca, al di fuori degli ambienti del palazzo nei quali la scrittura sillabica (lineare B) aveva una funzione archivistica e contabile, il sistema di comunicazione era orale¹²¹. E assolutamente orale fu la condizione nel periodo immediatamente successivo, quello dei secoli bui, durante i quali sia la composizione sia l'esecuzione sia la trasmissione erano totalmente affidate alla memoria e alla parola parlata. I poemi omerici hanno conosciuto una storia attraversata da momenti e condizioni diverse e alterne; essi

così come ci sono conservati, rispecchiano senza dubbio una fase, forse lunga, di elaborazione (composizione) orale. Lo sfruttamento della tecnologia scrittorica, intervenuto in un secondo tempo, non può essere stato subito integrale: per un periodo, di cui non è possibile precisare la durata, sia la composizione sia la trasmissione (a sua volta importante per i suoi riflessi sulla prima, com'è nel caso di ogni patrimonio epico, che notoriamente "cresce su se stesso" col cantore che innova e aggiunge) saranno state *miste*. I procedimenti tipici di una cultura integralmente orale si saranno contaminati con le possibilità offerte dalla nuova tecnologia. La scrittura sarà servita nel contatto da cantore a cantore, e cioè per la trasmissione dei testi aedici e della tecnica aedica da maestro ad apprendista? Tutto questo dovrebbe risultare dall'analisi dei poemi, della quale qui si darà ovviamente una campionatura minima [...]. La pubblicazione, invece, ha continuato ad essere orale – prima esclusivamente e poi comunque in maniera prevalente – fino al IV secolo¹²².

¹²¹ Al periodo miceneo risale il tipo di scrittura sillabica, definito lineare B. Il fatto che vi fosse una classe di scribi lascia supporre che la scrittura non fosse pratica diffusa, bensì tecnica specializzata conosciuta e in uso di pochi. A riprova è la tipologia della scrittura sillabica che si serve di numerosissimi segni e che, per l'assenza di notazioni vocaliche, è di non agevole e chiara lettura.

¹²² L.E. Rossi, *I poemi omerici come testimonianza di poesia orale*, in *Storia e civiltà dei Greci*, vol. I, tomo I, Bompiani, Milano 1978, pp. 80-81.

I poemi omerici, dunque, che nel contenuto mitologico, nella lingua e nelle formule risalgono alla prima fase e ai secoli detti bui, affondano le radici in una cultura in cui a dominare è primariamente l'oralità e in cui il *lógos*, con funzione formativa, era dominio del poeta.

ETICA CAVALLERESCA ED EDUCAZIONE EROICA

Omero interpreta l'intento, unico nel Medioevo arcaico, di formare il cavaliere prode e abile nell'uso delle armi, dipingendo così i caratteri dell'etica cavalleresca, della morale aristocratica che considerava quale valore assoluto l'onore e che mirava al raggiungimento della gloria grazie all'*imitatio* dell'eroe. Il modello paideutico, deducibile dai poemi omerici, si appoggiava su una precisa stratificazione sociale, veniva pensato e realizzato in altri termini attraverso percorsi formativi distinti in base ad una gerarchia sociale. Il buon guerriero doveva ricevere un'adeguata educazione, finalizzata principalmente all'affinamento delle maniere comportamentali. Vi è infatti nell'*épos* omerico la configurazione di due tipi distinti di istruzione, due modi apparentemente in contrasto di formare, quella destinata al giovane aristocratico e quella rivolta al figlio del popolo. Dalla separazione degli itinerari educativi scaturisce il carattere di compiutezza della *paideía* omerica. Nei passi relativi all'educazione di Achille, attraverso le parole del maestro per antonomasia Fenice e attraverso le testimonianze dell'archeologica, è chiaro come all'educazione del giovane aristocratico, fondata su precisi stadi di istruzione che dall'acquisizione di abilità guerriere si evolveva sino alle arti del pensare e del parlare, si legasse un'educazione diretta ad un apprendimento di tipo pratico che l'adulto dispensava con il solo esempio. Erano, entrambe, pratiche didattiche che ricevevano linfa dal ricorso alla parola. Si trattava, inoltre, di due forme di educazione che convivevano l'una accanto all'altra tanto che è costante il riscontro di un passaggio dalle armi alla didattica con il trascorrere dell'età, e personaggi che da giovani si distinguevano per abilità nell'uso delle armi da vecchi si trasformavano in valenti educatori. In tal senso, è legittimo individuare una pedagogia insita nell'esempio degli eroi omerici e sorretta dal principio dell'*imitatio*. La progressiva distanza rispetto ai valori riconosciuti dalla collettività co-

stitui la ragione della perdita di prestigio e di funzione formativa tributati per secoli all'*épos* omerico.

Il tratto individualistico dell'educazione propria dell'eroe omerico cede il passo all'interesse per la trasmissione di un repertorio morale tipico del mondo contadino. È con Esiodo che hanno inizio una tradizione poetica e una *paideía* contrapposte al modello tramandato dai due poemi omerici. Le aspirazioni aristocratiche subiscono il sopravvento delle preoccupazioni di un mondo, quello contadino, che faceva del lavoro e della giustizia gli ideali assoluti. Si afferma un nuovo ideale di vita lontano da quello eroico cantato da Omero e tutto impostato sul raggiungimento di una fama eternata dall'opera del poeta. La dimensione intimistica della poesia esiodica riflette l'etica del mondo contadino, inaugura un modello educativo che ha per soggetti non più i guerrieri, bensì i pastori. Il poeta stesso, nella concezione omerica chiamato alla sua missione dalle Muse, diventa con Esiodo elemento preponderante dell'opera artistica, colui che racconta esperienze realmente vissute e che esprime un personale pensiero. Alle grandi imprese di un passato mitico viene preferito un presente concreto e quotidiano.

L'insegnamento che la parola di Esiodo intende trasmettere è veicolato da una serie di consigli pratici relativi all'agricoltura e alla navigazione, in cui si esorta a considerare il lavoro quale esigenza voluta dalla divinità per consentire all'uomo di migliorare costantemente la sua condizione esistenziale. Il tema del lavoro si inserisce all'interno di una profonda revisione che riguarda la concezione dell'*areté*, dipendente quest'ultima direttamente dall'uomo e dalle sue capacità di assicurarsi una sicurezza che è soprattutto benessere economico e pratica di giustizia. Quando Esiodo afferma che «Nessun lavoro è vergogna: poltrire è vergogna»¹²³, rispecchia una realtà di crisi proprio di quella vecchia aristocrazia e di una società che fondava la sua esistenza e la sua sussistenza sull'agricoltura come *érgon* affiancata a nuove forme di commercio, seppur di un commercio stagionale ancora ignaro dell'uso della moneta. Così l'*épos* esiodico, scevro della volontà di dilettere, dà forma a un complesso di conoscenze, definisce un

¹²³ Esiodo, *Le opere e i giorni*, v. 311.

sistema valoriale ed educativo per l'uomo del suo tempo. La reazione all'ideale aristocratico passava attraverso la prospettiva di una cultura universale, fondata sul Lavoro, sulla Giustizia, sulla Pace di cui tutti potevano essere i destinatari. La virtù, secondo Esiodo, non era requisito oligarchico derivato dalla nascita; la virtù diveniva fattore di una pratica educativa.

Il mutamento ideologico, già avviato nell'*Odissea*, per cui l'obiettivo educativo non era più costituito esclusivamente dalla formazione del nobile guerriero, si afferma con rigore nella visione di una educazione sinonimo di acculturazione, ossia di possibile acquisizione di determinate virtù per mezzo della tecnica¹²⁴.

È pur vero, tuttavia, che la complessità del mondo greco, venuta alla luce da una rinnovata vocazione a interpretarlo come sistema aperto e dunque a coglierne il valore essenziale, lontana da ogni visione idealizzata immersa nell'ideale, appare costellata da un concerto in cui anche il pensiero e i modelli educativi non possono ricondursi a unità definite. L'educazione eroica, parimenti, non è fatta rientrare in uno schema semplicistico. È vero che l'esercizio delle armi e il coraggio sono requisiti indispensabili per l'educazione dell'eroe acheo. Ma ciò non basta a designare l'educazione eroica. Perché è la varietà dei tipi eroici a popolare lo scenario, così come è la varietà delle opere dei maestri, con la varietà delle discipline insegnate e con il significato diversamente tributato alle discipline, a caratterizzare lo spirito educativo della Grecia eroica.

Gli eroi non sono comparabili tra loro; l'educazione per ciascuno di essi ricalcava una intenzione e una ispirazione diverse nei maestri. Achille non è come gli altri eroi e non riceve la medesima educazione. Egli, infatti, si distingue dagli altri. Sebbene si sia detto di Fenice che si vantava di aver reso Achille, grazie al suo insegnamento, un eroe pari agli dei, a ben guardare, tuttavia, non è propriamente l'opera di Fenice, maledetto da Amintore e rifugiato a Ftia da Peleo, a rendere Achille un eroe. Pare infatti che il programma educativo fosse comune per Achille, per Agamennone,

¹²⁴ Per un approfondimento si rimanda a Bruni, *La parola formativa. Lógos e scrittura nell'educazione greca*, cit. In particolare, si consideri il paragrafo *La poesia come modello di comportamento etico: Omero ed Esiodo*, pp. 33-37.

per Odisseo, quasi sicuramente per tutti i principi dei regni achei: tutti venivano cresciuti ed educati per diventare valorosi nei campi di battaglia, buoni parlatori e persuasori nelle assemblee.

Se tale è la convinzione generale, Achille sembra per un attimo non corrispondere pienamente al modello: costui, si sa, crebbe ottimo combattente, ma certamente non emergeva per l'abile eloquenza né tantomeno per le capacità di dispensare consigli. In ciò era manifestamente inferiore ad un Odisseo, riconosciuto singolare in riferimento alle astuzie e ai giri di parole. Fenice stesso dovette accorgersi della particolarità dell'eroe. Achille era a tutti gli effetti una personalità *sui generis* e Fenice rafforzò tale idea nell'episodio dell'ambasceria, quando neppure allora Achille venne meno alla sua fierezza e non si lasciò persuadere dai consigli del vecchio maestro. Sembra che «Achille infrangeva i limiti di quel [di Fenice] programma circoscritto, proprio alla stirpe achea»¹²⁵.

È come dire che la fierezza propria del carattere dell'eroe Achille non rientrasse affatto nella concezione e nel pensiero pedagogico di Fenice, il quale rispecchiava *in toto* l'antica mentalità achea, ignota o meglio superata dall'orizzonte etico e comportamentale di Achille. L'eroe non si piega alla volontà del maestro, perché più prepotente in lui si levava una sua propria preoccupazione morale: è la ribellione contro il sopruso, non concepito nella didascalìa del vecchio acheo specchio dell'universo dei dominatori del passato. L'ira di Achille, tratto discusso e quasi rovesciamento dell'ideale armonico, diventa l'effetto di una virtù nuova e ardua, l'orgoglio, *areté* propria della spiritualità morale e intellettuale, predicato della nobiltà. L'orgoglio, dunque, diventa la virtù eroica per eccellenza, porta con sé gloria, presuppone forza, astuzia, abilità, prontezza, nonché salute fisica. Jaeger riconosce una fortissima eticità all'orgoglio dell'eroe arcaico, un carattere propriamente morale legato all'idea di *philautia*, come a voler sottolineare il principio aristotelico secondo il quale non può e non deve l'uomo subire l'offesa defraudandosi del premio a lui dovuto. È il giusto orgoglio di sé che spinge l'eroe a preferire una vita breve ma ebbra di fama e di prove di coraggio.

¹²⁵ Benedetti Brunelli, *Il pensiero educativo della Grecia*, cit., p. 35.

L'eroe si appropria dell'orgoglio come valore che di converso traduce la profondissima stima che l'eroe ha di sé. Achille è convinto di dover tradurre la sua ira per l'offesa ricevuta in un'impresa "eroica", iniziativa che egli non può rifiutare di compiere in nome dell'amore di sé e che riconosce quale via per la sua consacrazione eterna in virtù del valore dimostrato sfidando la buona e la cattiva sorte. Il desiderio di gloria è essenziale e requisito irrinunciabile per la maturazione dello spirito *megalópsychos*, caratteristico dell'eroico greco e presente in Achille in modo particolare¹²⁶. Un cambiamento radicale si innerva nella società aristocratica e cavalleresca in cui si afferma il popolo degli eroi. L'educazione eroica si tramuta nell'espressione più manifesta del rinnovamento e Achille ne diventa l'interprete.

Se ad avere valore nella società così pure nell'educazione achea era il desiderio di dominio sull'altro da conquistare con la forza delle armi, la società e l'educazione eroica appaiono sorrette da un'esigenza diversa, non dunque da valori e ideali qualitativamente superiori, ma solo ed esclusivamente da esigenze morali nuove, che scavalcano lo strapotere in virtù delle armi e si normalizzano nella "legge" della libertà dell'uomo: libertà spirituale accompagnata da vigore morale, spirito religioso e senso politico. La difesa senza sosta della libertà personale, infatti, è identica necessità di riconoscimento della libertà dell'altro. L'educazione di Achille sintetizza i due momenti, vendetta e pietà, odio e pace. E Achille apprese dal maestro Chirone valore guerriero e pietà.

Il «giusto Centauro» è il maestro "nuovo" che, sebbene Centauro e come tale membro di una popolazione preachea, si mostra lontano dalla rozzezza e dalla durezza proprie dei Centauri.

¹²⁶ Sul concetto di *megalopsychía*, importante l'interpretazione di Aristotele, *Analyt. post.* II, 13, 97b: «Dico per esempio che, se cercassimo che cos'è la magnanimità, bisogna indagare nel caso dei magnanimi – quelli che conosciamo – che cosa hanno tutti di unico in quanto tali. Per esempio, se Alcibiade o Achille ed Aiace sono magnanimi, che cosa (hanno) tutti di unico? Il non sopportare quando sono oltraggiati. Infatti il primo combatté, il secondo impazzì, il terzo si suicidò. A sua volta (bisogna indagare che cosa vi è di unico) nel caso di altre persone: per esempio di Lisandro o di Socrate. Ora, se è l'essere indifferenti quando ebbero buona sorte e quando ebbero cattiva sorte, assumendo queste due (determinazioni) indago che cos'hanno di identico l'imperturbabilità nell'ambito dei mutamenti della sorte e l'impazienza quando si è disonorati. E se non vi è nulla, vi sarebbero due specie di magnanimità».

Chirone è mite e incarna la novità dello spirito educativo ellenico: da maestro dei giovani aristocratici assicura agli insegnamenti che trasmette tratti di sentimenti estranei al vecchio sentire degli achei. Sentimenti nuovi colorano l'educazione eroico-aristocratica, sentimenti rinnovati che equilibrano i poliedrici moti dell'animo umano, feroci e dolci. L'educazione sembra avvicinarsi a una visione dell'uomo nella sua totalità, cogliendo gli aspetti che si alternano nell'umano tutto, facendolo a volte ribelle e vendicativo, altre volte dolcissimo e tenero amico. Ma è proprio dalla vendetta, generata dall'ira per le ingiustizie dei cattivi, dalla morte che si deve infliggere a chi compie empietà, che nasce la *philía*, riequilibratrice e paradigma concreto di una concezione sociale e umana dalla profonda valenza religiosa, morale e politica. La *philía* è alleata della libertà e sorella della giustizia: l'educazione dell'eroica greca ha preso forma, Achille è il modello e Chirone è il maestro.



CAPITOLO TERZO

L'EROE ARCAICO

È vero che gli studi sul problema degli eroi greci sono numerosissimi, è vero inoltre che toccare e ritoccare questo argomento, o aspetti di esso, può apparire per un verso operazione audace e per un altro verso quasi un'impresa inutile considerando l'abbondanza delle tesi e constatando che le fonti e i documenti esaminati restano comunque sempre gli stessi. Queste valutazioni sono state già compiute da Angelo Brelich il quale, accingendosi a trattare il tema degli eroi greci e pur valutando gli innumerevoli e prestigiosi lavori al riguardo, non ha rinunciato ad avviarsi alla riconsiderazione dei documenti, letti e rilette, secondo una lente nuova, una lente che teneva conto dell'opera degli studiosi suoi predecessori ma che nel contempo ripensava alla radice le impostazioni dei problemi. Così procedendo, ci si accorge che anche quei documenti, apparentemente esauriti nelle interpretazioni e nelle possibilità di tramandare, chiedono di essere osservati di nuovo perché hanno ancora tanto da dire;

E ciò, per lo più, non avviene in seguito a un ulteriore approfondimento del dibattito già compromesso dalle impostazioni ereditate, bensì per mezzo di un contatto fresco e spregiudicato con il materiale, specie quando si abbia la ventura di accostarglisi per un interesse completamente indipendente da quello che ha determinato le posizioni e le argomentazioni dei predecessori¹²⁷.

¹²⁷ A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Edizioni dell'Ateneo,

In questo senso anche la figura dell'eroe arcaico, come quella di Achille, "parla" ancora e tanto, se inserita nell'ambito del discorso pedagogico scientifico. "Parla" con una voce originale e irradia di novità la questione dell'educazione eroica arricchendo le pagine della storia dell'educazione antica. Attraverso le categorie scientifiche del discorso pedagogico, così come esso è venuto articolandosi negli ultimi decenni, anche la natura e la strutturazione del processo di formazione umana dell'eroe arcaico greco manifestano un chiaro "progresso" rispetto all'analisi tradizionale.

L'approccio sistemico e scientifico, oltre a ripensare l'apparato epistemologico su cui elaborare i principi teorici della formazione umana, si rivolge al soggetto, nel nostro caso all'eroe greco, studiandolo a partire dalle variabili in gioco nel suo processo di formazione e aprendo l'indagine su dimensioni dell'uomo tradizionalmente escluse dall'interesse delle discipline pedagogiche, dimensioni biopsichiche e dimensioni culturali. Nel soggetto epistemico, l'eroe arcaico, si passano al vaglio le due modalità di sviluppo operanti nel suo percorso di realizzazione e di evoluzione; si scorgono in altri termini modificazioni che sono esiti di un processo di sviluppo naturale e modificazioni che sono al tempo stesso effetti di uno sviluppo "innaturale"¹²⁸.

Roma 1958, p. 7. In generale per il ragionamento seguito dall'Autore si consideri del volume l'introduzione, pp. 5-22.

¹²⁸ L'approccio interdisciplinare nell'esame dei processi di educazione/formazione è il risultato della fondazione scientifica della pedagogia, che a sua volta è esito di una lunga storia di riflessione maturata nei secoli attraverso il succedersi di correnti di pensiero diverse che, con visioni differenti circa l'uomo, la società, il rapporto uomo-società, hanno influenzato i modelli di educazione e di formazione. Fattori molteplici hanno messo in evidenza la necessità di una rifondazione disciplinare della pedagogia come scienza della formazione, necessità legata alla inadeguatezza, resasi manifesta a seguito della crisi delle grandi ideologie del Novecento e a seguito della stessa scienza tradizionalmente intesa. Da questo quadro sinteticamente presentato è emersa sul finire degli anni Cinquanta del secolo scorso la necessità di teorizzare la formazione dell'uomo su scala planetaria, ossia sulla base di un ambito disciplinare valido al di là di mutevoli interessi ideologici. Il sapere pedagogico si avvia a individuare all'interno di un discorso scientifico una sua scientificità specifica, rileggendo il suo complesso oggetto di indagine, il processo di formazione umana, sulla base di una matrice critica, ermeneutica, lontana dai rigidi paradigmi ideologici tradizionali, incompleti e inadeguati di fronte ai processi culturali e sociali globali e globalizzati del secondo Novecento. Si palesa che

Partendo da ciò, i modi di pensare e di agire dell'eroe vengono riconsiderati in una prospettiva che prende in esame i molteplici aspetti della sua propria dimensione cognitiva e formativa. L'eroe, immagine esemplare, sulla cui natura già l'epica ricorreva alla qualifica di semidivino, *emítheos*¹²⁹, al di là delle idealizzazioni tradizionali diventa soggetto epistemico da indagare nelle sue dinamiche interiori e nel suo agire inteso come prodotto di un processo psichico.

Emergono alcune domande: le vicende di Achille sono rapportabili esclusivamente a un contesto e a un'atmosfera dominati *in toto* dalle divinità olimpiche? Achille agisce solo perché mosso da una qualche forza superiore? Oppure agisce a seguito di valutazioni personali, di un processo meditativo intimo? Se il meccanicismo di taluni comportamenti sono a ragione spiegabili nella logica dei criteri della società omerica e dunque dei criteri valoriali su cui essa si fonda, è tuttavia innegabile che talune altre condotte di Achille si presentano come risultanti di una dimensione irrazionale in lui presente e agente. Se dimostrata, questa tesi rimetterebbe in discussione le considerazioni sull'educazione dell'epoca arcaica della storia greca, rimetterebbe in discussione allo stesso modo l'idea di intervento psichico e l'influenza del religioso nella condotta umana.

Prima di avviare le riflessioni su questi temi secondo una declinazione puramente pedagogica, vanno individuati alcuni punti fermi, nodi concettuali acquisiti da cui ripartire per compiere il

la pedagogia, confusa storicamente con e nella filosofia, mira, affermando la sua autonomia, a farsi capace di dare un contributo di valore nel contemporaneo scenario della complessa società planetaria. E per essere in grado di far ciò, ripensa il suo impianto epistemologico attraverso la costruzione di un rapporto dialettico con le altre scienze, quelle sociali e psicologiche in primo luogo ma non solo, impegno che si traduce nel far proprio l'approccio inter e transdisciplinare, nella teoria come nella pratica e nelle strategie di diagnosi e di intervento.

Cfr. E.M. Bruni, *Pedagogia e trasformazione della persona*, Pensa Multimedia, Lecce 2008, pp. 61 ss.

Per approfondire la questione dell'affermazione scientifica della pedagogia, si rimanda in particolare a F. Cambi, *Pedagogia generale. Identità, percorsi, funzione*, Carocci, Roma 2009, e a P. Orefice, *Pedagogia scientifica. Un approccio complesso al cambiamento formativo*, Editori Riuniti, Roma 2009.

¹²⁹ Cfr. in *Il. xii*, 23 l'espressione «*emithéon andrôn*», d'eroi semidei.

passo qualitativo, per aggiungere tasselli nuovi intorno alla figura dell'eroe greco e intorno al processo di formazione che realizzava durante la sua esistenza e che gli conferiva quel valore aggiuntivo rispetto agli altri uomini. I punti fermi riguardano la figura dell'eroe da una parte, dall'altra parte riguardano i concetti presenti in Omero che tendono a dare un nome e un significato agli elementi irrazionali riconoscibili in una determinata condotta, infine riguardano la concezione pedagogica, meglio la concezione dei modi di svolgimento del processo educativo e formativo dell'uomo.

Cosa caratterizza l'eroe? Si è anticipato che l'eroe era già nell'*Iliade* detto *emíttheos*¹³⁰. Il dato certo è che si parla di figure straordinarie, fuori dalla regola, che riescono in virtù delle loro insolite caratteristiche a lasciare il segno nella realtà e a incidere la memoria. La vita dell'eroe è segnata da alcuni passaggi per così dire obbligati: innanzitutto sin dalla nascita si manifestano predizioni sulle sue future imprese, numerosi sono i segni premonitori circa i passaggi importanti della sua esistenza, il suo corredo genetico è particolare e legato ai genitori che si distinguono per l'eccentricità della loro condizione (noti i casi in cui uno dei genitori appartiene all'universo divino), le imprese eroiche recano traccia di straordinarietà al punto da condurlo agli onori eterni, la stessa morte è fuori dalla norma. Più dell'armonia, i tratti che connotano l'eroe rivelano elementi di eccessi e nel bene e nel male. L'eroe, ad esempio, si macchia di crimini e commette violenze inaudite; le stesse *gesta*, che lo consolidano nel suo ruolo eroico, molto spesso sono intrise di omicidi, di saccheggi, di lutti¹³¹. Si può applicare agli eroi, che vivono tra mito e realtà, che pur vivendo nella realtà si confondono nel mito alimentandolo, il parallelo con figure di

eletti, di predestinati dotati di poteri eccezionali tanto benefici quanto distruttivi, [...] che organizzano, danno forma alla realtà materiale (città, edifici, rappresentazioni del reale ecc.) e sociale (istituzioni, credenze,

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ Si ricordi il già citato Nietzsche, il quale riconosce come caratteristica morale dell'eroe la propensione alla dismisura e alla contraddizione: nel senno e nell'ira, nell'odio e nell'amore, l'eroe non conosce equilibrio. Cfr. F. Nietzsche, *Agone omerico*, in *Cinque prefazioni per cinque libri non scritti*, in *Opere*, Adelphi, Milano 1973, III, 2.

ideologie ecc.) ma anche a esigenze profonde e diffuse dell'immaginario collettivo¹³².

Pindaro distingueva tre categorie di esseri: parlava di dei, di eroi, di uomini¹³³. Platone rimodulò la distinzione pindarica e alle tre categorie, tra gli dei e gli eroi, introdusse i demoni¹³⁴. In entrambi i casi gli eroi appaiono separati dagli dei e distinti dagli uomini comuni. Nei poemi omerici, là dove compare una separazione netta tra gli uni e gli altri al punto di ricorrere all'espressione *emithéoi* per qualificare gli eroi, questi ultimi erano oggetto di venerazione nel culto pubblico. Le fonti attestano a partire dal periodo classico, almeno dal VI secolo in avanti, situazioni in cui personalità che in vita si erano mostrate capaci di imprese straordinarie, dopo la morte avevano ricevuto onori eroici come accadeva d'altra parte, stando alla testimonianza di Erodoto, nel caso di atleti che dopo la morte venivano venerati nel culto¹³⁵.

Per l'eroe del periodo più antico le ricostruzioni appaiono più confuse, sicuramente meno chiare. Esiodo menzionava la «gene-

¹³² Catenacci, *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, cit., p. 23. È proprio l'Autore a cogliere i paralleli caratteriali, morali e in generale esistenziali, tra la figura dell'eroe e quella del tiranno. Paralleli estendibili a personaggi della mitologia e del folklore, così come a personaggi storici di diverse epoche e luoghi, a uomini dalla vita fuori dal comune come artisti o santi.

¹³³ Pindaro, *Ol.* 2,1.

¹³⁴ Platone, *Cratyl.* 397c ss. Si veda anche *Leggi* 4, 717 ab.

¹³⁵ La tragedia attica è ricca di questi cenni. Nella tragedia gli eroi venivano presentati come personaggi umani, che vivevano vicende e passioni profondamente umane. Va, tuttavia, precisato che, seppur presentati come umani, comunque gli eroi presenti nelle tragedie si dovevano essere distinti durante la vita terrena per imprese straordinarie, in un certo senso sovrumane, e per tale ragione erano riconosciuti nel loro carattere semidivino. Carattere che emergeva anche dalla genealogia di alcuni di loro, figli di divinità unitesi a esseri mortali. I documenti riportano, a sostegno di questa tesi, la testimonianza di culti eroici accentrati intorno alla tomba dell'eroe. Fonti della tarda antichità, in particolare Apollonio Rodio, riportano anche notizie di una distinzione precisa tra i culti eroici e i culti divini: agli dei si sacrificava di mattina e agli eroi di sera o comunque dopo mezzogiorno. A tal riguardo in Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, cit., p. 9, si aggiunge che «agli dei vittime bianche, agli eroi vittime nere; agli dei sopra un altare (*bomos*) posto su un basamento, agli eroi sopra la semplice *eschara* installata sul suolo; alle vittime offerte agli dei si piegava il collo verso l'alto, a quelle destinate agli eroi in basso facendo colare il loro sangue direttamente in un *bothros* sacrificale [...]».

razione degli eroi», la quarta secondo la sua classificazione, ricorrendo ad una definizione che segnava un punto di rottura rispetto alle generazioni precedenti qualificate con nomi di tre metalli differenti: la progressione generazionale nell'epica esiodea, infatti, iniziava con quella aurea, cui seguiva la generazione argentea e poi quella bronzea. Una successione, quella esiodea, non equivalente a una continua e graduale decadenza: ogni stirpe, infatti, concludeva il suo ciclo distrutta dagli dei e sempre per intervento divino ne sorgeva una nuova.

Non è scontata la decadenza della generazione che segue; è detto al contrario che agli evidenti nuovi mali si mescolano anche e ancora nuovi beni: all'uomo sta la scelta ed Esiodo esorta alla giustizia e al lavoro¹³⁶. Tra le stirpi umane elencate, quattro indicate con il nome di un metallo, dall'oro all'argento, al bronzo e al ferro, la generazione degli eroi era in linea di progressione la quarta, tra la stirpe bronzea e quella del ferro. Quella degli eroi per Esiodo corrispondeva alla generazione di coloro che avevano combattuto a Troia e a Tebe. Dunque, è evidente la limitazione del concetto di eroe ai combattenti delle antiche guerre. Questa limitazione appare superata nei documenti letterari posteriori. Sulla base di questo scenario e in considerazione dei quesiti che simile orizzonte suscita, si sono alternate alla fine dell'Ottocento due correnti di pensiero, cui fanno da appoggio due visioni differenti della figura dell'eroe. Erwin Rohde per un verso assimilò gli eroi ai morti valorosi, vale a dire agli antenati venerati¹³⁷.

La sua teoria si fondava sull'idea dell'origine umana degli eroi. Agli antipodi prendeva corpo la tesi di Hermann Usener, il quale rivendicava l'origine divina dell'eroe¹³⁸. Due linee di pensiero contrapposte, il cui compromesso storicamente si deve a Lewis Richard Farnell, che arrivò a distinguere sette categorie di eroi: eroi di origine divina, eroi inventati dai poeti, sacerdoti, eroi guerrieri e così via. Il compromesso operato dallo studioso inglese si sintetizza, dunque, nel riconoscere che non tutti gli eroi avessero

¹³⁶ Esiodo, *Opere*, 179.

¹³⁷ Cfr. E. Rohde, *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 2006.

¹³⁸ H. Usener, *I nomi degli dei*, trad. it., Morcelliana, Brescia 2008.

la medesima origine¹³⁹.

Al di là degli elementi che possono dirsi esclusivi nel configurare la figura dell'eroe e di quelli che invece sono caratteristici sebbene condivisi con esseri altri, quali gli dei o i comuni mortali, è possibile riconoscere fattori che con una certa frequenza ricorrono nell'universo eroico, fattori che in ragione di tale assiduità acquistano rilievo e suscitano interesse. Frequente è, in modo particolare, la presenza della tomba intorno a cui ruota il culto eroico: le testimonianze attestano circa quattrocento tombe di eroi¹⁴⁰ e riportano anche casi di eroi venerati in località diverse che avevano, quindi, più di una tomba¹⁴¹. Il dato comunque fondamentale è che l'eroe muore e la sua morte, come tutti i passaggi della sua esistenza, come l'esistenza stessa, risulta eccezionale o almeno non comune.

Omero nell'*Odissea* narra della morte di Menelao, rapito alle isole dei Beati¹⁴². Stessa sorte sarebbe toccata ad Achille, rapito nell'isola di Leuke, e ad alcuni ancora trasferiti direttamente dopo la morte sull'Olimpo, come Ganimede¹⁴³. Alcuni eroi spariscono senza lasciar traccia; rarissimi sono i casi in cui l'eroe muore di morte naturale, numerosissimi i casi di morte violenta, soprattutto di eroi uccisi in combattimento¹⁴⁴, sbranati da animali¹⁴⁵ o da altri eroi o da esseri antropomorfi; Semele nel racconto di Pindaro muore fulminato da Zeus¹⁴⁶.

Sebbene, dunque, straordinari, quasi divini, gli eroi muoio-

¹³⁹ Cfr. L.R. Farnell, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Clarendon, Oxford 1921. Sulla linea di Farnell anche M.P. Nilsson nel suo *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Gleerup, Lund 1950²) ribadisce che «the heroes were a very mixed company».

¹⁴⁰ Le testimonianze riferiscono anche di tombe di dei. I casi più evidenti sono la tomba di Zeus a Creta e quella di Dioniso a Delfi.

¹⁴¹ Notizie in Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, cit., p. 81.

¹⁴² *Od.* iv, 563

¹⁴³ Omero, *Hymn. Ven.*, 202 ss.

¹⁴⁴ Si pensi ad Esiodo, per il quale *heros* qualificava precisamente l'eroe morto nella guerra di Troia o in quella di Tebe.

¹⁴⁵ Esemplici la morte di Orfeo riportata da Apollodoro e la morte dell'eroe Penteo di cui Euripide parla nelle *Baccanti* (1125 ss.).

¹⁴⁶ *Ol.* 2, 22 ss. Sempre Pindaro ci lascia notizia di un altro eroe fulminato da Zeus: si tratta di Idas in *Nem.* 10,71.

no, passando dopo una vita eroica a una dimensione esistenziale altra, anche questa simile a quella degli dei, che differentemente dagli eroi la abitano senza aver dovuto percorrere le fatiche terrene. Achille ha conquistato durante la vita mortale quel potere che esercita nell'Ade sui morti, come gli ricorda Odisseo nella nota tappa del suo viaggio di ritorno ad Itaca¹⁴⁷. L'eroe, a differenza dei divini, muore e la sua *psyché*, abbandonando il corpo nel momento della sua morte e dopo aver ricevuto gli onori funebri, vola nell'Ade¹⁴⁸.

La morte fuori dal comune dell'eroe è il termine di una esistenza vissuta all'insegna del coraggio e della ricerca di onore. La vita, in altri termini, è finalizzata a conquistare una morte che gli assicuri fama eterna. L'eroe, per Omero guerriero coraggioso, non ha paura della morte: è questo un connotato proprio del suo stato.

ACHILLE E LA RIVOLUZIONE PEDAGOGICA

Achille rappresenta un eroe nuovo. Nell'*Iliade*, sia quando egli è presente e protagonista della scena sia quando è assente da essa, il poeta ricorre a lui anche per parlare degli altri eroi. Per questa

¹⁴⁷ *Od.* xi, 488-491.

¹⁴⁸ Nella concezione omerica, come si è scritto, andava nel regno dell'aldilà quella parte dell'uomo che definivano *psyché*. *Psyché* non ha alcuna connotazione psicologica; semplicemente con essa si indicava una entità che abbandonava l'uomo nel momento della morte per andare nell'Ade. Si è soliti tradurla con il termine "anima", ma senza alcuna corrispondenza di significato con quanto oggi si indica con questa parola. Erwin Rhode nel celebre *Psyche* del 1894 presentava una teoria originale, in base alla quale sosteneva che i greci con *psyché* facessero riferimento ad un doppio del corpo. Le ricerche di Rhode aprirono la strada a una serie di studi e, in generale, si può affermare che un approdo si sia raggiunto con Bruno Snell negli anni Cinquanta del secolo scorso. Qui interessa chiarire la destinazione della *psyché* dell'eroe dopo la morte. Si è detto che essa vola nell'Ade. Ciò di per sé non è sufficiente, se non vi si aggiunge l'importanza degli onori funebri che consentono all'anima del defunto di trovare rifugio nell'Ade. Prima dei riti funebri, l'anima del defunto vaga nei dintorni dell'Ade. Cfr. *Il.* xxiii, 50-53: «[...] di fare legna, di preparare quanto bisogna che il morto abbia con sé per calarsi nel buio nebbioso, così che la vivida fiamma lo elimini dalla vista al più presto, e la gente ritorni al lavoro». Sull'argomento si veda in particolare F. D'Agostino, *Epieikeia. Il tema dell'equità nell'antichità greca*, Giuffrè, Milano 1973.

ragione la figura del Pelide si carica di significati speciali, esemplificativi dell'affermarsi della concezione educativa aristocratica in una società non più soggetta alla logica dell'arbitrariato, della vendetta fine a se stessa, della zuffa e dell'“eroe in balia della collera”. Non vi è nell'Omero educatore che lo scopo di far emergere un eroico rinnovato nella sua fisionomia, un eroico che, liberato dal pericolo di ritratti parziali, ci appare insieme più umano e più complesso.

Se relegato nel mito, se analizzato e riportato entro letture soprannaturali, l'eroe facilmente si confonde con il mondo irreal e naturalmente si perde nell'universo fantastico dei sogni. L'essenza concreta dell'eroe e lo spirito reale della sua educazione finiscono per farsi inintelligibili; di conseguenza, si rischia di esaltare il “sovrumano” dell'uomo e si nega l'“umano” dell'uomo. Eppure, prescindere dall'elemento umano equivale a trascurare quella preponderante sfera dell'esistenza eroica, in una parola significa non curarsi del “dramma umano” che l'eroe vive e a cui sono legati scelte e comportamenti e, soprattutto, quel percorso di distinzione dell'eroe dalla mera mortalità e di ascensione dalle barbarie antiche. Ad analizzare attentamente le vicende iliadiche, il nucleo centrale dell'intero *épos* si rintraccia nella tragicità dell'eroe, in una drammaticità che scivola nel pessimismo se, come è vero, Zeus arriva ad ammettere che l'uomo è il più misero degli esseri che vivono sulla terra¹⁴⁹.

L'uomo è destinato a soffrire, la sua è una sorte inesorabile! Di fronte a simile constatazione, l'uomo omerico si conforma a fatica, sperimentando e manifestando quell'instabilità umorale che lo accompagna in ogni istante della sua vita. Achille interviene a indicarci il distacco che riesce a compiere rispetto alla mera mortalità, rispetto cioè ad una naturalità che passivamente segue il suo corso vegetale per poi approdare alla morte. In un certo senso Achil-

¹⁴⁹ Nell'*Odissea* la considerazione pessimistica sulla sorte umana è ancora più radicata. Odisseo stesso in più circostanze si addolora della instabile e mutevole condizione degli uomini. Cfr. *Od.* XVIII, 130-137: «Nessun essere nutre la terra più meschino dell'uomo, tra quanti respirano e si aggirano in terra. Pensa che mai soffrirà alcun male in futuro, finché gli dei gli danno valore e i ginocchi si muovono. Ma appena gli dei beati gli danno anche lutti, nolente sopporta anche questi, con cuore paziente. Tale è infatti la mente degli uomini in terra, quale il giorno che manda il padre di uomini e dei».

le ci indica lo scatto compiuto dall'eroe per vincere la caducità. Pur restando umano, pur vivendo comunque il dramma esistenziale, Achille oltrepassa l'umano e afferma in lui il divino. L'eroe autentico prende le distanze dall'umanità effimera, dall'arbitrio e dal prepotere, dalla guerra senza fine e dalla zuffa barbarica¹⁵⁰. Al contrario, l'uomo nuovo, l'eroe, riconosce nel divino «le sorgenti ben distinte e parimenti aperte del bene e del male, del premio e della condanna»¹⁵¹.

L'educazione eroica di Achille chiarisce le conseguenze di questa rivoluzione aristocratica, stabilendo una sintesi di alcuni aspetti che pure avevano alimentato e alimentavano il pensiero greco arcaico. Prima fra tutti, se non per il fatto che è l'ingrediente più noto, la forza fisica che in una *paideía* intrisa profondamente di agonismo diveniva insostituibile fine per la formazione dell'uomo greco e in special modo dell'eroe. La virtù, infatti, si conquista nell'*Iliade*, e poi anche nell'*Odissea*, durante il combattimento sui campi di battaglia. In Pindaro saranno i giochi olimpici il luogo ideale per la conquista della gloria e ancor prima per dimostrare di essere virtuosi. L'eroe, dunque, vive la sua esistenza nello sforzo costante di raggiungere l'*areté*, ispirazione e aspirazione che si radicalizza nel soggetto eroico al punto di divenire la sua proprietà caratteristica.

L'eccellenza dell'azione è il frutto di un binomio, in altro modo si può dire che l'eccellenza dell'azione propria dell'eroe è il risultato della combinazione di due caratteri, il naturale/soprannaturale per un verso e il culturale per un altro verso. Il primo, naturale/soprannaturale, si riferisce all'origine "straordinaria" dell'eroe con patrimonio genetico fuori dalla norma e in ciò Achille, più di altri, ne è un esempio. Naturale/soprannaturale che, inoltre,

¹⁵⁰ *L'Iliade* in tutti gli aspetti è una dichiarazione contro il disordine, contro l'odio e le zuffe fini a se stessi. Si scorge chiara l'esigenza di ordine, anche indirettamente quando Omero deride esplicitamente gli dei che si azzuffano. In particolare in *Il.* xx, 251-255 Enea parla così: «Ma che bisogno abbiamo di lanciarci a vicenda ingiurie ed offese, come donnette, che inviperite da lite rabbiosa s'offendono l'una con l'altra, scese in mezzo alla via, con accuse vere e non vere: la rabbia gliele fa dire». E Ares in *Il.* v, 873-876 esclama «Zeus padre, non ti adiri a vedere queste azioni violente? Sempre nel modo più duro abbiamo noi dei a patire per volontà gli uni degli altri, per far cosa grata ai mortali. Tutti con te siamo in collera: generasti una figlia insensata, rovinosa, alla quale piacciono sempre le azioni perverse».

¹⁵¹ V. Benetti Brunelli, *L'eroico omerico*, CEDAM, Padova 1941, p. 198.

si dispiega secondo un disegno prodigioso, associandosi a segni che sin dalla nascita accompagnano e preannunciano fatti e *gesta* eroici. Il secondo, culturale, come rovescio della medaglia sposta l'attenzione su tutto quanto l'eroe aggiunge durante la sua vita alla natura. Rientra in questa sfera dell'acquisito ciò che l'eroe apprende, ciò che viene a perfezionare attraverso un piano pensato *ad hoc*, teso alla sua formazione, eroica per l'appunto, e finalizzato al potenziamento delle sue abilità.

L'uomo *kalós kai agathós*, infatti, compiva un vero e proprio percorso formativo, inteso come necessario completamento della sua già straordinaria natura. Pertanto, veniva pensata e predisposta per lui un'azione educativa completa, traduzione di un disegno intenzionale. La scuola eroica di Chirone è la testimonianza di come si svolgeva l'"istruzione" per la preparazione virtuosa. L'eroe diventava così un soggetto che seguiva un autentico piano paideutico, pensato e fissato per sviluppare le qualità necessarie alla conquista della gloria, del *kléos* che altro non è che il modo eroico di contrapporsi alla caducità di un'esistenza anonima.

Achille, come si sa, è l'allievo per eccellenza della scuola di Chirone e lui, più di altri, può rendere noto in cosa nella realtà consisteva la preparazione dell'eroe aristocratico. Achille, tuttavia, ha qualcosa in più, un *quid* che lo diversifica dagli altri. Achille rinnova e trasfigura la figura dell'eroe, arricchendola di note che poi hanno finito per rendere unica la figura dell'eroico omerico in genere e per far brillare di una luce propria quella di Achille.

L'unicità, l'originalità, il *proprium* del nobile Achille si racchiudono in primo luogo nel fatto che è stato il Pelide a slanciare l'eroismo guerriero verso una dimensione "oltre": la guerra non è fine a se stessa, bensì regolata e sottoposta ad una norma morale. Cambia radicalmente la concezione, si assiste ad una rivoluzione culturale a seguito della quale anche le categorie del pensiero arcaico finiscono per essere ripensate. Insieme alla guerra, si trasforma il significato dei paradigmi ad essa legati. La vendetta nella logica di Achille è ben altro rispetto alla vendetta nella concezione di Agamennone. Eppure Agamennone nell'*Iliade* è il capo assoluto, il gran re, che si cura più del bottino che della vendetta. Achille, al contrario, rifiuta addirittura il bottino, non accetta i doni, ma non trova pace e soddisfazione finché non realizza di vendicare la morte dell'amico fraterno Patroclo.

Le due condotte corrispondono a due generi diversi di aristie,

coincidono con una rivoluzione che porta il nome di Achille e che apre la via all'affermazione di un nuovo ordine valoriale, in cui prevalgono il senso religioso, la necessità della norma, l'idea della guerra e della vendetta intimamente legata al bisogno di pace e di accordo. È la coscienza della misura che dà avvio a una civiltà superiore. La vendetta di Achille non si restringe nel recinto della *megalopsichía* né si colloca negli altari della *hybris* o dell'orgoglio di un nobile greco. Essa si confonde e diventa tutt'uno con l'onore, implica cioè il superamento di se stessa per distanziarsi dalle comuni e crudeli forme delle barbarie e inaugurare un costume civile, una concezione guerriera eroica.

L'eroe vendicativo si eleva al di sopra della sua stessa ira, riuscendo a rendersi capace di frenare la sua passionalità e immediatezza grazie a quel sentimento religioso, a quella riverenza verso la divinità da cui discende la capacità eroica di discernere, tra le oscillazioni del suo animo, il volere divino.

Achille sa liberarsi dalla sua ira ed è autenticamente eroe proprio in virtù dell'assunzione dell'atteggiamento di pietà che lo emancipa dal sentimento dell'odio e lo riporta a sentire la simpatia per l'umano. Achille consegna a Priamo il cadavere di Ettore perché ascolta l'ordine di Zeus¹⁵²: seguendo lo spirito della vendetta, Achille rabbioso aveva trascinato il corpo dell'eroe troiano, per impulso era stato il laceratore di quel corpo; sa riconoscere ad un certo punto il volere divino, che s'impone dentro di sé, e placa l'ira e fa prevalere la pietà¹⁵³.

Attraverso la personalità di Achille si comprende in compenso

¹⁵² La grandezza di Achille sta innanzitutto nel sentimento religioso che l'eroe fa suo. È la forza religiosa che rende l'eroe "più che umano". Nel ventiquattresimo libro dell'*Iliade* è chiaro quanto Achille sappia accogliere il volere di Zeus, inaugurando la nuova personalità eroica che è tale in virtù dell'accoglienza nel suo animo della forza religiosa: «Chiamate poi le ancelle, ordinò di lavarle e di ungerle portatole altrove, perché Priamo non vedesse il figlio, se mai non riuscisse a trattenerlo lo sdegno nel cuore adirato, alla vista del figlio, e ad Achille montasse la furia, e l'ammazzasse, venendo meno al comando di Zeus» (*Il.* xxiv, 582-586).

¹⁵³ *Il.* xxiv, 560-570: «A lui [Priamo], guardandolo storto, disse Achille, veloce nei piedi: "Non continuare, vecchio, a irritarmi: io stesso penso a liberare Ettore, è venuta da me portavoce di Zeus la madre che m'ha partorito, la figlia del vecchio del mare. Anche su te vedo chiaro, Priamo, tu non m'inganni, che un dio t'ha scortato alle rapide navi degli Achei. Nessuno, nemmeno nel fiore della giovinezza, oserebbe venire qui al

il segreto educativo interno all'*épos* omerico: con il principio della norma posto a ristabilire alla fine l'equilibrio fra due momenti contrapposti, quali la guerra e la pace, l'educazione eroica risulta uscita fuori dall'ispirazione agonistica, tesa unicamente all'esercizio delle qualità fisiche e alle prove di forza, e culmina in un codice pedagogico finalizzato alla formazione dell'eroe, certamente abile in guerra, ma che ora è capace di indossare allo stesso modo le vesti del pacificatore e del liberatore¹⁵⁴.

L'essenza dell'educazione eroica, ben rappresentata dalla figura di Achille, si cela nel fine in essa racchiuso: è un'educazione della misura, della legge, dell'armonia, è un'educazione che ha rinnegato il peccato della *hýbris* e che ha accolto come criterio-guida il valore guerriero che è insieme valore morale. La vendetta si traduce in onore perché tende a consumarsi collaborando con la causa di giustizia. La solitudine di Achille nell'*Iliade* è una solitudine spirituale, non comparabile ad un solipsismo orgoglioso, ad una *philautía*. La solitudine di Achille riporta alla elevata statura dell'eroe, umano e sovrumano contemporaneamente, che molto deve soffrire per seguire una volontà superiore e moderare le sue passioni immoderate; se ciò non fosse, Omero «seguiterebbe così ad apparirci in eterno nella arida veste di semplice aedo, esaltatore di vittorie guerriere, anziché educatore di un popolo»¹⁵⁵.

In sintesi, dunque, il rinnovamento che si inaugura con Omero e con Achille si traduce principalmente nel nuovo rapporto che l'uomo/superuomo istituisce con la divinità, aprendo l'orizzon-

campo: non sfuggirebbe alle guardie, né facilmente potrebbe spostare la spranga della mia porta. Smetti dunque di tormentarmi l'anima con i dolori, potrei, vecchio, non tollerarti più nella tenda, benché supplice, e venir meno al comando di Zeus».

¹⁵⁴ Cfr. Benetti Brunelli, *L'eroico omerico*, cit., pp. 138-139: «né a caso ma per coerenza logica, l'*Iliade* non si conclude con il quadro della distruzione di Ilio, ma con le esequie al figlio di Priamo, per dare tutto il rilievo all'Eroe espressivo del valore guerriero come del valore morale, della consumazione della vendetta come del durevole accordo. Onde il poema finisce col dispiegare la vasta tela di un complesso dramma non solo guerriero, ma anche politico e religioso» e – conclude la studiosa – «Dal prologo, che ci introduce subito nell'infrazione di cui si è reso reo Agamennone, all'epilogo in cui Achille si piega interamente al volere di Zeus, l'intero dramma si colora di una rinnovata coscienza di intensa religiosità».

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 140. Aggiunge l'Autrice: «senza dubbio Achille fu il moderatore della magalopsychia, non il semplice suo esaltatore; fu colui che infrenò l'ubris, non ne esasperò il furore».

te della religiosità della norma propria delle aristocrazie arcaiche e indice dell'affermazione del principio morale della religione in luogo di quello magico. Pensiero morale, ristrutturazione religiosa e norma eroica si fondono in Omero e trovano realizzazione piena in Achille. Si comprende bene a questo punto come il problema del determinismo e del suo contrario, l'autodeterminazione, nell'eroe si risolva nel momento in cui questi fa coincidere il suo operare e il suo volere con la volontà divina.

Achille non è più l'eroe acheo, educato alla guerra e immediatamente pronto a gareggiare. La sua educazione lo ha differenziato dall'uomo che confida solo nel proprio valore e che crede di dipendere solo da se stesso; si è spogliato dell'orgoglio che lo illudeva della infallibilità del suo eroismo e che lo rendeva preda dell'ira e insaziabile di stragi. L'Achille dell'*Iliade* è altro: la sua *paideía* di combattente si è fusa con la percezione del suo limite, che è il limite che esalta straordinariamente il suo senso eroico. Eroe della guerra e della pace, il valore autentico della sua esperienza eroica va ricercato non tanto e non solo nel "divino" presente nella sua statura quanto nel dramma "umano" che egli vive nell'esperienza morale:

Gli eroi omerici, i grandi protagonisti delle due epopee, Achille ed Odisseo, vivono in pieno il dramma della propria esperienza morale. La loro volontà è colta nel momento in cui si allea alla norma. Entrambi sorpresi nel momento in cui si distaccano dal vivere caotico per iniziare il cammino verso l'ordine. Achille si separerà dalla causa di Agamennone per non riabbracciarla; Odisseo inizierà la via illimitata della sua odissea, che è anche il cammino dell'espiazione purificatrice. Nell'uno e nell'altro l'eroe omerico è sorpreso nel distacco dal passato, proteso verso la realizzazione del valore morale autentico¹⁵⁶.

LA PEDAGOGIA DI ACHILLE: FERMEZZA E SENSIBILITÀ

Analizzando, scomponendo e ricomponendo le molteplici facce del modello educativo eroico, viene alla luce il mondo interiore ed esteriore, psichico e corporeo, dell'eroe, protagonista unico,

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 201.

che assembla su di sé la personificazione della morale del suo tempo e del suo mondo, l'immagine del soggetto "in educazione" al quale il poeta si rivolge, il modello della formazione ideale, il paradigma umano da imitare. Scavando ancora, la pedagogia dei poemi svela una originale biologia delle rappresentazioni morali, un'anatomia dei sentimenti dell'eroe che sconfinano dalle letture tradizionali e aprono la via alla ricerca di modi nuovi di interpretare il complesso universo dell'educazione eroica. Questa ricerca si fonda in modo particolare sulla figura di Achille, perché costui è il più prestigioso eroe dell'*Iliade*, il più bello e il più stimato e perché Achille e la sua educazione hanno avuto, più di quella di altri eroi, vita assai lunga.

Al centro delle precedenti riflessioni era sottesa l'ipotesi che l'eroe omerico non fosse l'artefice primo delle sue decisioni e delle sue iniziative, che egli non avesse una ben strutturata coscienza della sua volontà, ma che al contrario ogni decisione, così come ogni pensiero, così come la volontà, si radicassero all'esterno di se stesso. Gli dei erano i motori veri delle sue decisioni. In realtà, accanto alla solida fede negli dei e al di là della creduta incidenza costante del divino nell'umano, nell'eroe dell'*Iliade* è possibile rintracciare i segni di una evoluzione che, pienamente nella tragedia e nel v secolo a.C., condurrà l'uomo a rompere i legami di dipendenza con il divino e a sentirsi libero di autodeterminarsi. Un segno della emancipazione dal primitivo assoluto legame con gli Olimpi sta nelle famose parole che Atena rivolge ad Achille «Io sono venuta a frenare il tuo slancio, se mi obbedisci, giù dal cielo»¹⁵⁷.

Il «se mi obbedisci» di Atena ad Achille è tipico di un discorso improntato non tanto sulla presunta sottomissione alla divinità, ma al contrario su una cortesia aristocratica che presuppone rispetto nei rapporti tra uomini e anche rispetto nei rapporti degli uomini con gli immortali. Nella risposta di Achille è chiara la conferma che l'uomo non manifesta la debolezza propria di chi teme la divinità e ne sente tutto il potere sulla propria persona. Achille si rivolge ad Atena parlando alla pari; nessun timore di fronte alla dea, perché sa che le divinità non si manifestano per

¹⁵⁷ *Il.* 1, 207-208.

annientare, bensì per aiutarlo a compiere qualcosa di decisivo, per ammonirlo, per esortarlo. Consapevole di ciò, l'uomo prescelto segue fiducioso quanto un dio lo invita a fare. Questi, il dio, appare infatti ogniqualvolta si rende per l'eroe necessario compiere qualcosa di importante, ogniqualvolta cioè si determina una svolta negli eventi¹⁵⁸.

Achille, il più valoroso e il più bello, è ovviamente nella mentalità omerica più vicino agli dei.

Ma l'eroismo di Achille racchiude al tempo stesso la chiave per ridisegnare lo statuto dell'eroe arcaico. Educato alla guerra, pronto e desideroso di esibire la sua forza in ogni occasione gli si presenti, il gigante Achille trasmette anche l'immagine della straordinaria sensibilità eroica, di una sensibilità che poco apparentemente condivide con la virilità propria del capo militare. Le qualità eroiche della forza fisica, dell'eccellenza, del bell'aspetto, le virtù-base su cui si forgiava l'educazione del guerriero. Virtù che, per certi versi, rischiano e hanno rischiato di mettere in ombra la dimensione della "sensibilità" dell'eroe, per un canto conferendo ad esse una sorta di ambiguità in riferimento al personaggio eroico e alla sua arte militare, per un altro canto finendo di negarla nella ricostruzione dell'immagine dell'eroe per eccellenza.

Di simile sensibilità eppure Achille, che più di tutti nel poema incarna le qualità eroiche, dà una rappresentazione esemplare, al punto che ci si trova obbligati a rivedere e riconsiderare l'idea stessa della pedagogia eroica come pedagogia costruita sui principi della fermezza, dell'abilità guerriera, della virilità, della forza fisica, dell'ardimento, in una parola della *kalokagathía*. Achille, ottimo guerriero, è anche capace di palesare tenerezza, di manifestare il dolore, di mostrare la sofferenza con la medesima violenza con cui si muove sui campi di battaglia. Tanto nel coraggio quanto nel lamento, Achille delimita il raggio del manifesto eroico. Achille il coraggioso, il più valoroso fra i Troiani, Achille il simbolo delle virtù eroiche, è parimenti colui che più degli altri eroi piange, si addolora, soffre e si disperava. Achille combatte valorosamente e,

¹⁵⁸ Diversa è la ragione dell'epifania divina nell'*Odissea*. Qui i numi accompagnano costantemente l'agire dell'uomo, a differenza dell'*Iliade* in cui gli dei agiscono ad ogni singola svolta degli accadimenti.

quando non combatte, occupa la scena nell'*Iliade* tra singhiozzi e lacrime: due facce, forza e sofferenza, del coraggio eroico, della *andreía* del guerriero.

Le «lacrime» dell'eroe, versate abbondanti in particolare dal «più forte degli Achei» Achille, danno l'impressione di essere una profonda contraddizione: sembra in altro modo che con esse si azzeri il quadro disegnato sulla condizione eroica regolata dalla legge dell'ardimento e della gloria, della *bíe* e del *kléos*.

Teti sa che il figlio è «il migliore degli Achei»¹⁵⁹, tuttavia è la stessa Teti a sperare per un attimo di vedere il figlio «senza lacrime»¹⁶⁰. Achille, dunque, piange e soffre. Non solo: piange pubblicamente, senza riserve, versa «lacrime calde»¹⁶¹. Due aspetti, assolutamente inaspettati, si aggiungono al discorso sull'eroismo arcaico ed evidenti appaiono le conseguenze sull'educazione eroica. Il primo aspetto riguarda il fatto che l'eroe, Achille soprattutto, piange e lo fa frequentemente; il secondo è che l'eroe dell'*Iliade* non ha vergogna di piangere. E ancora: Achille non ha neppure il timore di essere considerato, al pari delle donne achee che piangono, proprio come lui.

La manifestazione di vulnerabilità da parte dell'uomo, che si concretizza nel pianto, non è dunque “condannata” nella società che Omero presenta nell'*Iliade*. A conferma sta la considerazione che non sono gli uomini ordinari ad esprimere sofferenza versando «lacrime calde», ma sono gli uomini eccezionali, gli eroi, gli *emithéoi*. Perché? Come si conciliano questo atteggiamento e questo lato caratteriale con la morale eroica e con l'azione pedagogica ad essa congiunta? Il pianto è espressione di una sofferenza, è l'effetto di uno stato d'animo sfaccettato, ma in ogni caso legato alla sfera del dolore. Viene da chiedersi se l'eroe, che non ha paura di alcunché, non svilirebbe questo suo presentarsi valoroso passando la maggior parte del tempo in lacrime. Achille glorioso, Achille or-

¹⁵⁹ *Il.* I, 412.

¹⁶⁰ *Il.* I, 415. Teti in lacrime così si rivolge ad Achille: «Avevi potuto almeno star-tene presso le navi senza lacrime, senza dolori, poi che il tuo destino è breve, non certo lungo».

¹⁶¹ Si veda in particolare l'episodio in cui Achille vede Patroclo morto steso nella bara. Cfr. *Il.* XVIII, 234-236: «e con loro Achille dal piede veloce, che versò lacrime calde, quando vide il compagno fedele steso nella bara, trafitto dal bronzo affilato [...]».

goglioso, Achille il guerriero tutto d'un pezzo, il protagonista del più antico poema epico che fa ruotare tutta la trama della guerra di Troia intorno alle sue qualità eroiche e alla sua collera, allo stesso tempo e allo stesso modo diventa immagine e mezzo dell'eroe problematico.

E così anche l'idea dell'educazione eroica, comunemente tratteggiata, si problematizza passando da statica trasmissione di valori bellici e da semplice dottrina di virilità guerriera a più complessa, non scontata, educazione pluridimensionale, che contempla non solo la sfera del "fisico" e del "manifesto" ma abbraccia parimenti le parti più intime e non manifeste dell'eroe. Nel mondo dell'*Iliade* all'ira fa da contraltare il dolore, alla forza si affiancano i singhiozzi, sul campo di battaglia valore e pianto coabitano. Ne risulta un quadro di riferimento, sia sotto il profilo del codice dei valori eroici sia dal punto di vista della pedagogia eroica, tutto nuovo, che necessita di rifocalizzare la semantica delle dinamiche umane, dei rapporti dell'io con l'altro, umano e divino, dei processi di formazione umana dell'eroe.

La comparsa del "latente" nella condotta dei valorosi guerrieri epici, sebbene sia tratto meno noto di queste figure semidivine, sembra ad uno sguardo più attento fattore importante, al punto che proprio l'analisi delle fonti documentarie rende palese che il fattore paura-sofferenza-pianto caratterizza più di altri tutti gli eroi e soprattutto il più fiero di questi, Achille¹⁶². Ciò accade nella società arcaica descritta da Omero, dove pure era netta la divisione fra uomini e donne. Ed è tanto vero che Platone ebbe a insistere sulla opportunità di abolire nella città ideale Omero, il quale aveva descritto i lamenti degli uomini illustri minando di conseguenza il piano educativo giusto per il buon governo della *pólis*.

Platone era stato chiaro: menzionava Omero e nominava Achille, personaggio trasfigurato nell'opera del filosofo in un anti-eroe, perdendo così il carisma della eccezionalità dei tempi antichi.

Platone, inoltre, sottolinea proprio l'aspetto che nel ritratto comune di Achille risulta il meno noto: è il pianto che nella *Repub-*

¹⁶² È stato in particolare Gregory Nagy a sottolineare questo aspetto. Il dolore, secondo lo studioso, caratterizza il personaggio Achille. Cfr. G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore-London 1979, pp. 69-83.

blica e nel modello educativo platonico viene condannato perché non idoneo all'uomo classico:

Allora avremmo ragione di eliminare i lamenti degli uomini illustri e di lasciarli alle donne, ma solo a quelle di poco conto, e agli uomini vili: in tal modo chi affermiamo di educare alla difesa del nostro territorio aborrirà di comportarsi così.

[...]

E di nuovo pregheremo Omero e gli altri poeti di non rappresentare Achille, figlio di una dea, talora steso sul fianco, talora invece sulla schiena, e talora poi sulla pancia, e talora nell'atto di levarsi in piedi e di errare sconvolto sulle rive del mare infaticabile; e neppure mentre prende con entrambe le mani la cenere scura e se la versa sul capo, e neppure mentre si lamenta in altro modo e piange come in Omero.

[...]

Se infatti, caro Adimanto, i nostri giovani ascoltassero seriamente simili parole, anziché deriderle e reputarle indecorose, difficilmente le potrebbero stimare indegne di loro comuni mortali, e biasimare colui al quale sfugge una parola o un comportamento del genere; anzi per cose da poco intonerebbero molti lamenti e gemiti senza vergognarsi né trattenerli¹⁶³.

Nei secoli che intercorrono fra il mondo dell'epopea e l'età classica si verifica una rivoluzione culturale, tale da rimettere in gioco le concezioni e le categorie culturali, i modi di concepire espressioni quali i sentimenti, così come i modelli educativi. Nella società di Omero, a differenza di quanto accade nel periodo classico, erano ammesse le manifestazioni dei sentimenti, come il pianto e la sofferenza, anche da parte dell'eroe, ancor più dell'eroe impegnato sul campo di guerra. Senza che ciò mettesse in discussione la sua appartenenza di genere, senza cioè che venissero ad annullarsi le ripartizioni a seconda dei sessi. Il pianto di

¹⁶³ Platone, *Repubblica* III, 387e-388d. Platone condannava Omero non solo per aver presentato la figura degli eroi in lacrime e aver, dunque, dato un'immagine di debolezza dell'uomo, ma anche perché Omero aveva mostrato gli stessi dei Olimpici in atto di versare lacrime: si pensi, ad esempio al lamento e al pianto di Zeus sulla morte in battaglia del figlio Sarpedone in *Il.* XVI, 450: «Ma se veramente ti è caro, se il tuo cuore lo piange»; anche Ares si lamenta per le ferite infertegli da Diomede in *Il.* V, 871 ss., geme ferito da Atena in *Il.* XXI, 417.

Achille non è il pianto di Andromaca né è quello di Ecuba né tanto meno è il pianto in generale delle Troiane¹⁶⁴. È pur sempre il pianto di un uomo, che si radica in contesti, che ha ragioni, che si concretizza in formule, che trova le sue forme in una “biologia” e in un’“anatomia” diverse rispetto ai codici comportali e valoriali femminili.

La psicologia del guerriero presenta dinamiche e meccanismi propri, che poco o nulla hanno in comune con il femminile. L'eroe stesso si preoccupa di diversificarsi dalle donne nella condotta, al punto che persino in battaglia i guerrieri si incitano al valore e assimilano i nemici alle donne ricorrendo a un gioco di paragoni dispregiativi. Insomma per i guerrieri dell'*Iliade* «essere una donna doveva essere la peggiore delle calamità»¹⁶⁵! Anche per quanto riguarda l'espressione di un sentimento come il pianto, dunque, anche gli uomini, gli eroi in particolar modo, dovevano distinguersi dal sesso femminile.

Ed infatti il pianto degli eroi va letto secondo la logica dei valori eroici: non costituiva solo e semplicemente un momento e un elemento di manifestazione del dolore, bensì un tratto specifico del loro essere eroico. Di conseguenza, nella più ampia casistica

¹⁶⁴ Hélène Monsacré ha brillantemente illustrato le differenze di genere riferite al “fenomeno” sofferenza nei personaggi dei poemi omerici. Non solo ha circoscritto il pianto delle donne arcaiche in ambiti differenti rispetto a quelli maschili, ma ha anche soffermato la sua riflessione sulle opposizioni riguardo al tema della sofferenza e della sua espressione fra i due protagonisti dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, Achille da una parte e Odisseo dall'altra. I due eroi piangono e soffrono in modi diversi e per ragioni contrarie. Cfr. H. Monsacré, *Le lacrime di Achille. L'eroe, la donna e il dolore nella poesia di Omero*, trad. it., Medusa, Milano 2003, in particolare il paragrafo *Il pianto nello spazio eroico dell'Iliade*, pp. 95-99 e il paragrafo *Le lacrime in un altro mondo: quello dell'Odissea*, pp. 101-112.

¹⁶⁵ S. Benardete, *Achilles and the Iliad*, «Hermes», 91, 1963, p. 1. I passi dell'*Iliade* che presentano le considerazioni negative sulle donne, paragonando i comportamenti di questi agli avversari in guerra, sono numerosissimi. Il femminile viene impiegato frequentemente sia in tono dispregiativo per descrivere la condotta dei nemici sia in tono neutro per stabilire semplici paralleli fra i modi femminili e quelli maschili. In quest'ultima accezione sono i tratti positivi delle donne a essere presi come termine di paragone. Interessante e ben approfondito è a tal proposito lo studio di Hélène Monsacré già citato che riporta ad esempio i passi dell'*Iliade* in cui è possibile scorgere il pensiero dei guerrieri iliadici circa il rapporto femminile-natura del guerriero. Cfr. Monsacré, *Le lacrime di Achille. L'eroe, la donna e il dolore nella poesia di Omero*, cit., pp. 47-59.

delle ragioni, per il guerriero arcaico pianto e gloria raffigurano la condizione eroica. Non solo, in tale prospettiva, il pianto non simboleggia debolezza e non produce disapprovazione, ma si erge a requisito consentito, anzi indispensabile nella morale eroica¹⁶⁶.

A ben guardare,

Se la guerra è la condizione necessaria all'eroe per far sì che possa costituirsi in quanto tale, attraverso una serie di imprese eroiche, essa non è per ciò una fonte minore di dolore e di paura, poiché è esattamente cadendo giovane sul campo di battaglia che il guerriero può assicurarsi la gloria, il *kléos*.

Si comprende quanto la guerra, fondamentale strumento per la conquista dell'eroismo e per la sua dimostrazione, sia non di meno foriera di paura e generatrice di morte. Essa diventa per l'eroe un luogo in cui sperimentare il dolore per la perdita di un amico, diventa il momento durante il quale fare i conti con la perdita della vita o, più semplicemente, con una sconfitta. Ed è logico che tutto questo procuri al nobile combattente uno stato interiore di turbamento e di frustrazione, sebbene e a maggior ragione inevitabile. Più si è valorosi e più si soffre; più si è capaci di imprese eroiche e più si vive la condizione della disperazione: tanto più Achille è il più forte fra tutti gli achei, tanto più egli si dispera sul campo di battaglia¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Di segno opposto è nell'*Iliade* il pianto di Tersite. L'episodio, riportato nel secondo libro del poema (*Il.* II, 266-270), descrive la scena in cui Tersite viene bastonato da Odisseo dopo che il «consigliere scriteriato» aveva lanciato accuse e impropri ai capi achei: «lui [Tersite] s'incurvò, ed una grossa lacrima gli cadde a terra; un lividore denso di sangue gli affiorò sul dorso sotto lo scettro d'oro; si sedette allora tutto impaurito, e dolorante, con uno sguardo idiota, s'asciugò il pianto. E gli altri, pur dispiaciuti, ne risero di cuore». Tersite che piange è oggetto di derisione perché in lui non si realizza il binomio eroico dolore-gloria. È un pianto, il suo, non complementare al valore dei nobili.

¹⁶⁷ Cfr. Monsacré, *Le lacrime di Achille. L'eroe, la donna e il dolore nella poesia di Omero*, cit., p. 98: «Il pianto di Achille si iscrive perfettamente in questa prospettiva della morte eroica: senso dell'onore e dell'amicizia, della fedeltà verso il compagno di lotta, senso che in lui assume un'ampiezza e un rilievo tutto particolare».

LÓGOS E THEÓS NELL'EDUCAZIONE OMERICA

Nóos non è *lógos*, tant'è che in Omero questo secondo termine non si incontra, se non nel significato letterale che deriva dal corrispondente verbo *légein*, «raccolgere», «mettere insieme», «radunare» oggetti concreti (le ossa dei morti, ad esempio). È lontano ancora il senso che a *lógos* darà Platone e che il *lógos* lascerà come eredità assoluta al pensiero europeo. Cos'è il *lógos* che Omero e l'uomo eroico non riescono ancora a concepire? Quale la differenza fra il *nóos* del IX-VIII secolo e il *lógos* dell'epoca classica? *Lógos* ha una storia fatta di passaggi e di stratificazioni e che, come in una scala dai gradini progressivi, approda a conquistare il trono in quanto presupposto indispensabile di ogni scienza: *lógos* come categoria del pensiero, occidentale in primo luogo. Nel gradino più basso, se vogliamo anche cronologicamente, *lógos* esprime un'attività umana, quella di raccogliere e coordinare, di dare un ordine alle informazioni che derivano dai sensi.

In Omero spesso *lógos* si confonde con *mýthos* a significare la singola «parola». Esiodo, invece, dà una chiave diversa, un contributo importante a capire: con Esiodo è già compiuto un passo in avanti, siamo ad un gradino successivo nell'evoluzione semantica del termine. Il *lógos* esiodico suggerisce l'idea di una esposizione ponderata che ha ben a mente un fine chiaro. Non è la pura e semplice parola favolistica, magari parola ispirata dalla Musa o magari discorso mitico, ma ben diversamente, quasi in contrapposizione, è il discorso che è generato nell'intelletto e che da esso scaturisce. A differenza del *nóos*, il *lógos* comporta due funzioni precise e comporta in modo particolare una relazione, un dialogo fra sé e sé, un dialogo con il mondo circostante, un dialogo con l'altro da sé, con un Tu qualsiasi. Ciò dal momento che *lógos* è insieme raccolta di dati, pensiero, rielaborazione soggettiva supportata dall'intelletto.

È chiaro come dalla congiunzione di questi momenti, che sono espressione di due altrettante funzioni (raccolta di informazioni e rielaborazione personale intellettivamente fondata) emerga la capacità tutta ellenica di comprendere e dominare teoricamente l'intero mondo circostante. Il *lógos* si afferma così come categoria del pensiero, assicurando al pensiero forza e garanzia scientifica¹⁶⁸.

¹⁶⁸ Di profondo interesse è la riflessione che insiste sulla "naturale", quasi innata,

Il *lógos* raccoglie le esperienze e, ordinando i singoli fenomeni, vi scorge un procedere che è tutto interno e che, soprattutto, è un procedere secondo un ordine, non casuale, ma per l'appunto logico. Il *lógos* approda a constatare che l'universo tutto è regolato da leggi inviolabili, non imposte dall'esterno, che i fenomeni e le esperienze richiedono e manifestano leggi immanenti che gli elleni non vogliono solo constatare e annotare, ma che pretendono senza sosta di comprendere al fine principale di ricercarne le cause. E ciò non per vocazione al controllo della sorte degli uomini, per predeterminare in altri termini la sorte di questi, ma solo per puro e profondo desiderio di conoscenza¹⁶⁹.

Per sintetizzare, dunque, il greco omerico non ha cognizione di un *lógos* come ragione pura, come primo movente; l'uomo arcaico non concepisce l'unitarietà della vita psichica e dell'Io, così come

tensione dell'uomo ellenico a conoscere. È il problema della causa che guida lo spirito greco fin dalle origini. È il pervenire a formulare una legge universale per spiegare i fenomeni che caratterizzano il pensiero greco e che caratterizzarono, in modo specifico, lo spirito scientifico. In tutte le forme, dallo studio della natura alle arti plastiche, i greci ricercano l'essenza del fenomeno, muovendosi dal particolare all'universale. Già in Omero si intravede il germe di quello che sarà il tratto prioritario del pensiero greco classico e che resterà come tratto del pensiero occidentale: anche nella descrizione del singolo eroe, il poeta mira a cogliere l'essenziale dell'uomo. Citando Aristotele, che nella sua *Metafisica* (I, 980a, 21) inizia con dire che «Tutti gli uomini aspirano per natura alla conoscenza. Ne è segno l'amore che portano per le sensazioni: e infatti le gradiscono di per sé, indipendentemente dall'uso che ne possono fare, e tra tutte preferiscono le sensazioni che hanno attraverso gli occhi e preferiamo la vista a tutto, si può dire, non soltanto ai fini dell'azione, ma anche quando non dobbiamo far nulla. La causa di ciò consiste nel fatto che la vista ci dà conoscenza più di tutti gli altri sensi, e ci rivela molte differenze», il tedesco Max Pohlenz nella prima metà del secolo scorso riconosce allo spirito greco il merito di aver scoperto due concetti grazie ai quali si sono imposti come «guide spirituali dell'occidente». I due concetti sono appunto *lógos* e *phýsis*, il pensare razionale e la natura. *Phýsis*, *natura* per i romani, è il processo di sviluppo, di crescita organica (da *phýesthai*, crescere) e, in senso attivo, la forza che suscita ogni divenire (da *phýsein*, far crescere). «Dalla crescita delle piante lo [il concetto di *phýsis*] si trasferì non solo alla vita animale, ma al mondo intero, con tutti i suoi singoli oggetti. Anche a questi si attribuì una *phýsis*, un determinato essere-così, e, come avvertirono i Romani traducendo *phýsis* con *natura*, in questa parola si esprime la sensazione che l'essenza delle cose fosse il risultato d'un processo di sviluppo, di una crescita organica», Pohlenz, *L'uomo greco*, cit., p. 318. Per approfondire si legga per intero il capitolo VIII *Il desiderio di sapere e la scienza*, pp. 305-361.

¹⁶⁹ È nota la condanna dei greci, in particolare durante tutto il periodo classico, di ogni forma di astrologia.

non sente il corpo nella sua totalità, ma come aggregato di membra¹⁷⁰. Egli riporta l'intero fenomenico al fisico, al concreto, al corpo: non dispone a tal proposito di una terminologia appropriata e si vede costretto a ricorrere a una pluralità di espressioni per dare un nome alle diverse esperienze psichiche. A questo punto spicca una domanda: come vive, come apprende, come pensa l'eroe omerico? Questo uomo non ha uno spirito, una *psyché* nel senso tradizionalmente inteso dai moderni, è un insieme organico, seppur di organi distinti in corporali e in psichici ma pur sempre ed esclusivamente di organi, possiede organi spirituali quali un *nóos* da cui provengono le rappresentazioni e uno *thumós* come sede di gioia e di dolore, non ha affatto il senso di una sua vita interiore e non sente l'anima come luogo generatore di forze proprie.

E ancora: il greco eroico non sente nel suo animo che possano coabitare sentimenti opposti, non può cioè dire mai di "volere e non volere" nello stesso momento, ma con la bocca di Omero può dirsi «volente, ma col *thumós* nolente», come se cioè parlasse di due esseri diversi che lottano fra loro¹⁷¹. Le ricadute di simile

¹⁷⁰ Si pensi all'arte di Micene: l'uomo reso con articolazioni ben distinte, senza relazione alcuna tra le singole parti, *mélea kai guía*, membra distinte le une dalle altre dalle giunture, mosse dalle articolazioni e sorrette dai muscoli. Importanti gli studi e le conclusioni a tal riguardo di Gerhard Kraemer raccolti in *Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst*, Hallisches Winckelmannsprogramm, Halle 1931.

¹⁷¹ «*ekon aekonti ge thymo*». Cfr. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, cit., p. 44. L'Autore sottolinea come per Omero fosse inconcepibile esprimersi in termini di "dissidio dell'anima", al pari di come fosse impossibile parlare di dissidio della mano o di un qualsiasi altro organo fisico. Snell articola la sua riflessione, ponendo al centro l'analisi del lessico specifico di cui il poeta si serve. In modo particolare, l'esame lessicale mette in evidenza che ad Omero, così come a tutti i greci del periodo arcaico, fosse sconosciuto il senso dell'intensità. Così, è il *poly-* a primeggiare al posto del lirico *bathy-*: il "molto" prevale sul "profondo", la "quantità" sostituisce l'"intensità". Omero non attribuisce le qualità all'anima, anzi non conosce termine per esprimere tale carattere. Sarà più tardi Eraclito a esprimersi in termini di qualità, distanziando e distinguendo la caratteristica dell'anima di estendersi all'infinito al contrario di tutto quanto è fisico. Se Omero si vedeva costretto a riconoscere all'anima qualità spaziale e concreta e, di conseguenza, dava di essa un'immagine altrettanto spaziale (*poly-*), i poeti lirici della stagione successiva sottolineeranno l'a-spazialità del mondo spirituale e la descrizione dell'anima si approprierà della profondità (*bathy-*). Omero parla di *polyphron* o di *polymetis*, di "molto senso" o di "molti pensieri; Eraclito parlerà di *bathýphron* o di *bathymétes*, di "mente profonda" o di "pensiero profondo".

stato, in particolare della assenza ormai da molti dichiarata della coscienza negli uomini dell'*Iliade*, nella sfera pedagogica e nel delineare il modello di formazione umana lasciatoci da Omero sono numerose e complesse.

Gli eroi stessi, e Achille in particolare, sono figure molto complesse, figure che, alla luce delle più recenti acquisizioni scientifiche che hanno problematizzato la lettura deterministica tradizionale, acquistano rilevanza proprio per i mille risvolti psicologici non sempre univocamente interpretabili. Come si è sottolineato, il vaglio dei testi omerici certamente non viaggia nella direzione della univocità, addirittura esso ci consegna anche nel vocabolario un panorama ideologico a tutt'oggi aperto a continue reinterpretazioni.

Se, infatti, si sostiene la tesi di Bruno Snell, il quale insiste sull'assenza in Omero di vocaboli per tradurre termini come "corpo" e "anima", e se ci si rifà all'Autore per affermare che l'individuo omerico non si percepiva come una unità organica ma come un insieme di parti autonome le une dalle altre, va da sé che questo stesso individuo non conoscesse autodeterminazione, dunque, non vivesse alcun atto psichico di riflessione ma al contrario fosse un essere in assoluta balia della determinazione divina. Se il punto di partenza del ragionamento si appoggia invece sulla tesi di chi reperisce nel testo omerico vocaboli come *démas* che traduce «corpo» e come *psyché* che indica «anima», allora è possibile notare come l'immagine dell'individuo muti radicalmente lasciando presupporre nell'individuo medesimo la capacità di rappresentarsi come una entità organica e di concepirsi, oltre che raffigurarsi, nella sua interezza psichica¹⁷².

Questo individuo, così ritratto, avrebbe coscienza di sé, sarebbe in grado di distinguere un atto volontario e un atto involontario, sarebbe in sintesi cosciente della libertà personale di decidere fino ad arrivare a ipotizzare che sarebbe lui e non altri, in quanto motore delle sue azioni, il responsabile di queste azioni.

¹⁷² A favore di questa seconda tesi si schiera Eva Cantarella, la quale inserendosi nella questione a proposito della figura di Odisseo, arriva fra l'altro a sottolineare che «non è affatto pacifico che la mancanza del termine significhi mancanza del concetto». Cfr. Cantarella, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, cit., p. 178.

Anche quando interviene una potenza superiore, pensiero e azione personale risultano esito di una volontà spontanea¹⁷³. Se si accoglie simile prospettiva, la categoria della volontarietà insita nell'azione degli eroi omerici, iliadici in special modo, viene ad assumere una certa rilevanza. Volontarietà e il suo parallelo opposto involontarietà guidano nel cuore del mondo omerico, in cui pensa e vive l'eroe, protagonista di quel modello educativo ora riletto e reinterpretato secondo la logica dell'attuale scienza pedagogica.

Il problema è essenzialmente di ricostruire come e cosa determina nell'uomo dell'*Iliade* un comportamento, considerando che nell'eroe per eccellenza Achille, e in generale negli uomini dello suo stesso tempo, non è rintracciabile una qualche coscienza soggettiva. Si è allo stesso modo detto che anche quando l'uomo del periodo eroico ha davanti a sé due o più possibilità, quando cioè è chiamato a scegliere, a prendere una decisione, questo stesso individuo sente che l'indicazione sulla strada da prendere gli proviene dall'esterno, non cioè da una riflessione interiore. È un dio che dirige le sue azioni; è sempre un dio che dà inizio a un comportamento umano.

Eppure, come nello spirito greco più autentico, anche l'uomo omerico, pur ignorando la questione dell'autodeterminazione o, se vogliamo, del libero arbitrio, non fa mai scemare la sua tensione verso la libertà e l'indipendenza. Si viene a prima vista determinando una contraddizione, generata in primo luogo dai termini. Occorre precisare. L'uomo omerico sente che il suo pensare e il

¹⁷³ È questa la linea di ragionamento di Max Pohlenz, che può sintetizzarsi nel passo in cui afferma con sicurezza che «Rimase [...] costantemente immutato presso gli elleni l'anelito verso la libertà e l'autodeterminazione, come pure il sentimento che l'uomo stesso, come Io, deve decidere della condotta della sua vita: un sentimento che non si lasciò incrinare né dalla credenza dell'ispirazione divina né dalla constatazione che il corso esteriore del nostro destino non dipende esclusivamente dalla volontà umana. La convinzione che l'uomo nel suo intimo è libero costituisce il tratto fondamentale della natura ellenica. Su di essa poggia il sentimento dell'Io, che già guidava l'uomo omerico e che caratterizza anche il greco di età più tarda; e tale sentimento si esaltava viepiù quando all'uomo si contrapponeva un Tu con cui misurarsi, fosse esso una potenza del destino, la divinità o la comunità di cui egli era membro. [...] attingendo alla sua natura sa dominare sia teoricamente che praticamente il mondo circostante, sa salvaguardare, di fronte ad esso, la sua autodeterminazione e la sua indipendenza», Pohlenz, *L'uomo greco*, cit., pp. 26-27.

suo agire sono influenzati o, meglio, orientati dall'esterno, più precisamente sente attorno a sé la presenza e l'influenza nella propria vita della divinità che interviene. Guardando ad Achille, è tanto lineare dedurre l'anima religiosa della sua educazione, riflesso di una vera e propria rivoluzione "aristocratica".

È nell'educazione di Achille, e in generale nell'educazione aristocratica, che si rintraccia un carattere distintivo, la relazione assai sentita tra l'eroe e la divinità. In un certo modo l'educazione di Achille si spiega, così come si spiegano i tratti dell'educazione preclassica, *pre-logica*, in virtù del carattere religioso del processo educativo. L'eroe Achille è espressione nitida di tale religiosità, è il risultato di una trama di relazioni che di volta in volta tracciano il profilo dell'uomo eroico in rapporto alla comunità, in rapporto al mondo degli Olimpi, in rapporto alla sua vita psichica e alla sua vita fisica, in rapporto alle attività umane, in rapporto non ultimo all'agonismo e al combattimento. In tutto ciò, nel complesso quadro delle relazioni Achille e i giovani condottieri aristocratici del suo tempo vivevano e vivevano in virtù di un legame particolare e unico con gli dei e con le dee. Per costoro valeva un principio diverso da quello della gente comune.

Nell'ottica di Achille e degli appartenenti alla sua classe sociale, uomini e divinità formavano una società, unica nel suo genere, organizzata sulla base di livelli e di classi. In questa scala sociale la classe aristocratica posta ai più alti livelli è quella degli dei. Herbert Jennings Rose, soffermandosi nei suoi studi sulla spiegazione della religione omerica, stabilisce un parallelo utile alla comprensione della stessa: per lo studioso canadese gli dei hanno un rapporto con il genere umano del tipo di quello che esiste tra i re e le classi inferiori, una sorta di analogia tra *basileis* e dei.

Dal ragionamento di Rose derivano due conseguenze: per un verso Omero rende il mondo divino più vicino al genere umano (dei e dee concepiti come Achille o come Agamennone); per un altro verso, per così dire di contro, si elevano le distanze tra divinità e uomini. Vicini nel carattere, il mondo degli dei e il mondo degli uomini restano divisi, insanabilmente divisi in fatti di potere e di prestigio. Con gli uomini le divinità condividono le debolezze in questioni morali: all'occasione, come accade ad Achille, anche il dio può compiere inganni o può essere sleale qualora lo scopo prefissato lo richieda.

Come accade ad Achille, anche il dio può prendere a sé una

donna di rango inferiore. Lo stesso Achille era figlio di una donna immortale, la ninfa Teti, e di un padre mortale, Peleo. Achille, tuttavia, pur “nato da dio”, resta mortale, nelle sue vene scorre sangue e non icore. La distanza tra i due mondi era data dal fatto che «quello che fece sì che gli dei si accostassero al nostro livello, fu la presenza di un elemento umano in loro, e non una traccia del divino in noi»¹⁷⁴. La nostra fonte iliadica, primaria per ricostruire quello che si ritiene essere il primo modello di *paideía* realizzata attraverso la figura di Achille, evidenzia l'importanza dell'anima religiosa nella caratterizzazione dell'educazione arcaica con la conversazione tra Achille e la dea Atena. L'incontro tra i due è di estremo interesse: in esso, infatti, si scorge il significato che la divinità riveste nella formazione, nel pensare e nell'agire dell'eroe arcaico.

La conversazione è all'inizio dell'*Iliade*, quando l'ira di Achille sta per essere resa tangibile. Achille sta, di fatto, per uccidere Agamennone quando d'un tratto appare Atena. Fu Era a pregarla di intervenire e così Atena, manifestandosi solo ad Achille, lo afferrò per la chioma e lo distolse dall'intento omicida. È interessante analizzare le parole che l'eroe e la dea si scambiano: Achille, nello stupore di simile epifania divina, parla per primo e chiede ad Atena il perché della sua venuta. Inizia qui la conversazione vera e propria, nella quale i termini rendono l'idea degli aristocratici arcaici rispetto alla presenza e al ruolo degli dei nella loro esistenza. All'affermazione di Atena che gli promette, qualora prestasse ascolto alla sua parola, una ricompensa tre volte più grande se egli sopportasse le provocazioni di Agamennone, Achille replica

Rispettare la vostra parola è necessario, o dea, anche se uno è molto adirato nel cuore; infatti è meglio così: chi obbedisce agli dei, questi molto lo ascoltano¹⁷⁵.

¹⁷⁴ W.K.C. Guthrie, *I Greci e i loro dei*, trad. it., il Mulino, Bologna 1987 [1950¹], p. 151.

¹⁷⁵ *Il.* 1, 216-218.

LA «SCUOLA EROICA»

Carattere specifico dell'eroe, tuttavia, è l'essere combattente, caratteristica sua propria che non condivide ad esempio con gli dei. Se, infatti, sono noti casi di divinità che intervengono in battaglie o che compaiono armati, mai tuttavia una qualche divinità è immagine del combattente¹⁷⁶. Per l'eroe, invece, il combattimento è l'essenza della sua esistenza: molte sono le fonti che, a conferma di ciò, riconoscono all'eroe il ruolo di protezione della propria città durante le guerre. Ovviamente il combattimento, come momento prioritario e segno distintivo del valore, coincideva con il passaggio alla vita adulta. Ciò a dire che l'eroe veniva "istruito" e perciò doveva "frequentare" necessariamente anni presso una scuola mitica, una sorta di scuola iniziatica, una scuola in cui svolgeva e si preparava alla carriera eroica. Sappiamo che la più famosa scuola mitica era quella di Chirone, alla sua scuola si formarono Achille e un gran numero di eroi. Chirone, come si è visto, insegnava le specialità agonistiche, insegnava tutto quanto necessario in guerra e nella vita civile, insegnava tra l'altro anche l'arte medica, materie di insegnamento erano allo stesso modo la venerazione degli dei e il rispetto per i genitori¹⁷⁷.

Dalla scuola, situata sul monte Pelion, i giovani uscivano all'età di venti anni¹⁷⁸ ed erano licenziati, assumendo un nuovo nome¹⁷⁹. Iniziava a tutti gli effetti la vita eroica terrena. Altra tappa importante e ricorrente nell'esistenza dell'eroe è il viaggio. Odisseo e il

¹⁷⁶ Il dio Ares, più che come tipo di guerriero combattente, rappresenta il combattimento stesso. Cfr. *Il.* II, 381 ss.: «Ma ora andate a mangiare, per poi riprendere Ares [...] sì che possiamo, un'intera giornata, misurarci con Ares funesto».

¹⁷⁷ Che Chirone insegnasse la venerazione di Zeus e il rispetto per i genitori è riportato da Pindaro in *Pyth.* 6, 19 ss.: «Tu tenendolo a destra / diritto governi il precetto / che un giorno sui monti, dicono, il figlio di Filira diede / al possente Pelide lontano dai suoi cari: / più di tutti venerare il Crònide / signore tuonante dei lampi e delle folgori, / ma non privare mai di questo onore / i genitori finché vivono».

¹⁷⁸ Cfr. Pindaro, *Pyth.* 4, 104 ss.: «[...] son qui per recare quel che insegna Chirone. Vengo dall'antro, da Càriclo e Filira, / dove mi crebbero le figlie venerande / del Centauro. Ho compiuto vent'anni, / né mai dissi né feci tra loro / parola o cosa impudente».

¹⁷⁹ *Ibidem*, 4, 119. Nuovo nome assume, tra gli altri, dopo la scuola eroica di Chirone anche Achille (Apollodoro 3, 172)

suo *nóstos* restano gli esempi più noti: il viaggio di Odisseo verso Itaca diventa paradigmatico e fitto di significati reconditi. Durante il lungo viaggio di ritorno, Odisseo ha l'occasione di dar prova delle sue speciali virtù e attraverso il racconto, così come nell'*Iliade* accade per Achille, è possibile ricostruire una vera e propria didattica eroica. Odisseo è bello, forte e coraggioso e in più possiede la *métis*, l'intelligenza astuta, frutto dell'esperienza e delle abilità acquisite con la pratica¹⁸⁰. Odisseo è anche giusto e dolce. Questi rari valori, soprattutto la giustizia e la dolcezza, lo rendono un eroe speciale, diverso rispetto all'eroe più forte Achille.

Durante il suo *nóstos* si svolge la parte più consistente della vita eroica di Odisseo, in parte raccontata dallo stesso itaceo e trasformata in espediente poetico atto a trasmettere alcuni importanti insegnamenti civili ed etici. Si pensi, fra gli altri, agli episodi dei Lotofagi, a quello dei Lestrigoni, a quelli più ampi dei Ciclopi e di Polifemo, ben 416 versi che occupano quasi tutto il nono libro dell'*Odisea*¹⁸¹.

In sintesi, dunque, l'eroe nasce con un corredo genetico "irregolare", inizia la sua esistenza tra segni prodigiosi, vive una vita straordinaria e termina con una morte sovrumana, il più delle volte precoce¹⁸² e soprattutto anticipata da segni premonito-

¹⁸⁰ *Métis* è diversa da *lógos*. Essa è un'intelligenza "bassa", diversa dal *lógos* che è una intelligenza alta, astratta, classificatrice di categorie. *Métis* è una dea ed è la prima moglie di Zeus. Esiodo racconta che Zeus la inghiottì temendo che il figlio da lei atteso potesse spodestare il padre. Da qui discende che Zeus, avendo inghiottito *Métis*, è più intelligente degli altri e che Atena, la figlia di *Métis* nata dalla testa o dalla coscia di Zeus, fosse più intelligente delle altre divinità.

¹⁸¹ I Lotofagi sono i mangiatori di un frutto, il loto, che fa dimenticare tutto a chi ne mangia. L'incontro con i Lotofagi, all'interno dell'*Odisea*, è un tema folklorico e simboleggia l'incontro con la morte. I Lestrigoni sono giganti cannibali, secondo Tucidide più antichi abitanti della Sicilia. Cfr. Tucidide, *Le Storie*, 6, 2, 1: «Si dice che la gente più antica che abbia abitato una parte del paese [la Sicilia] siano stati i Ciclopi e i Lestrigoni, dei quali io non so indicare né la razza né donde vi arrivarono o per quale destinazione ripartirono». Il segno più evidente è il loro cannibalismo, che per i greci è sinonimo di barbarie. I greci sono dediti all'agricoltura che rappresenta uno stadio elevato di civiltà rispetto alla pastorizia. I Ciclopi, esseri temibili, e Polifemo, al di là del cannibalismo, non temono gli dei, non riconoscono le leggi dell'ospitalità, non conoscono giustizia e leggi, praticano la vendetta incontrollata.

¹⁸² Per alcuni eroi la morte in età anziana assume carattere saliente. È tipico il caso del vecchio Nestore.

ri¹⁸³. Tutto sotto il segno dell'eroicamente doppio, vale a dire delle facce opposte del paradigma dell'eroe antico, benedetto e maledetto al tempo stesso¹⁸⁴, capace di opere straordinariamente positive e insieme di misfatti inauditi.

Vi sono, infatti, dei momenti e delle situazioni in cui gli eroi omerici sembrano mettere in pratica condotte non propriamente razionali, come se in altri termini il loro comportamento fosse dettato da emotività più che da riflessione razionale. Nell'ingenua psicologia omerica tutto quanto di irrazionale potesse cogliersi nella condotta umana veniva automaticamente ricondotto a interventi psichici, ossia a interventi, operazioni non umane nella vita dell'uomo. Influenze esterne avevano il potere di influenzare il pensiero e l'agire dell'individuo. Non erano affatto ipotizzabili dinamiche interiori proprie dell'uomo; al contrario era assunto-cardine che la presenza e l'influenza esterna, precisamente divina, fossero determinanti nella conduzione dell'esistenza umana.

All'uomo, secondo tale prospettiva, non era riconosciuta possibilità alcuna di autodeterminazione e autogestione delle proprie cose. Per logiche deduzioni, accanto alla coscienza della sua impotenza si stabiliva il corrispettivo motore della sua esistenza nella guida divina: per Achille artefice delle sue decisioni era la dea¹⁸⁵.

¹⁸³ Il destino di Achille è preannunciato. Cfr. *Il.* xi, 794-795 («Se poi teme in cuor suo l'avvertimento d'un dio e gliene ha dato uno la madre divina da parte di Zeus»); i, 414-418 («Ahimè, figlio mio, perché t'ho cresciuto, partorito a disgrazia? Avessi potuto almeno startene presso le navi senza lacrime, senza dolori, poi che il tuo destino è breve, non certo lungo; e invece ecco che insieme di breve vita e sventurato su tutti sei stato: dunque con mala sorte ti detti alla luce nella nostra casa»); xxi, 277 («Magari ad uccidermi fosse stato Ettore, che qui è il più valoroso: avrebbe inferto il colpo un prode, togliendo la vita ad un prode. Era invece destino che perissi di morte spregevole, intrappolato da un fiume in piena, come un giovane porcaro, che il torrente travolge, mentre lo passa in inverno»).

¹⁸⁴ Il carattere doppio della figura eroica è il medesimo applicato per la figura del tiranno. A tal proposito importanti risultano le riflessioni di Catenacci, *Il tiranno e l'eroe. Per un'antropologia del potere nella Grecia antica*, cit., pp. 1-33.

¹⁸⁵ Il concetto di impotenza dell'uomo, *l'amechania*, era intimamente connesso nel periodo arcaico all'idea religiosa della gelosia divina, *phthónos*. Era la divinità, non di per sé ostile, a impedire all'uomo di superare i limiti del suo stato. Di qui deriva la sensazione greca che la divinità fosse "gelosa" di ogni successo umano. Il successo eccessivo era, di conseguenza, per il greco dell'età arcaica e non solo, causa di pericoli soprannaturali. In realtà Omero nell'*Iliade* non fa menzione del *phthónos*. Nell'*Odissea*, invece, sono

Si deduce, inoltre, che nessun cambiamento era prevedibile nella sfera umana, se non dettato da un intervento ad essa esterno. Come ad ammettere una certa fissità e un certo determinismo nel soggetto, nel suo pensare e nel suo fare. La stessa educazione eroica sembra rispondere *in toto* a parametri meccanicistici che riconoscevano sì una sorta di trasformazione, un cambiamento operato *via* educazione, ma riportando l'esplicitazione di tale principio all'interno della logica deterministica, ossia all'interno di quanto più tardi Aristotele ebbe a definire la «grammatica della necessità». Si è presentata la scuola eroica di Chirone, si è parlato di una funzione pedagogica svolta dalla parola e si è definita la collettività come una società educante: Achille e gli altri eroi greci seguivano un percorso di formazione teso a prepararli alla vita civile, alla guerra e di suscitare in loro le abilità proprie dell'uomo *kalós kai agathós*. Era in qualche modo implicita un'idea di formazione come trasformazione, come passaggio da una situazione di partenza ad una situazione nuova, ad una condizione considerata migliorativa.

È un'idea, a ben ragionare, quella della trasformazione implicita nel concetto stesso di educazione: è naturale in altri termini presupporre che ogni azione educativa possa operare un cambiamento nel momento in cui viene pensata, progettata e attuata. La teorizzazione pedagogica, al tempo di Omero, pensava il processo formativo nell'ottica del puro determinismo e, pur contemplando il cambiamento come si è visto, lo determinava *ex ante*. Come a dire che esisteva nel presupporre il cambiamento una conoscenza piena del processo educativo, una conoscenza della situazione di partenza, una previsione delle fasi processuali e una conoscenza altrettanto certa dell'esito, della situazione d'appro-

numerosi i passi esemplificativi di questo concetto. Fra tutti l'esclamazione di Calipso nel quinto libro dell'*Odissea* è memorabile: «Siete crudeli, voi dei, gelosi più di ogni altro, che invidiate alle dee di giacersi con uomini apertamente, se si procurano un caro marito. Così, quando Aurora dalle rosee dita scelse Orione: glielo invidiaste voi dei che lietamente vivete, finché ad Ortigia la casta Artemide dall'aureo trono colpendolo con i suoi miti dardi l'uccise. Così, quando Demetra dai riccioli belli, cedendo al suo animo, si unì con Iasone in amore e nel letto in un maggese arato tre volte: non ne fu ignaro Zeus a lungo, e l'uccise colpendolo con vivido fulmine. Così anche ora, o dei, invidiate che da me stia un uomo», *Od.* v, 118-129.

do finale. O meglio, il cambiamento era contemplato nella società omerica in quanto necessario: quasi non si ponesse la questione.

Il fine della scuola eroica in particolare, dell'educazione in senso più ampio, coincideva dunque con il cambiamento che essa naturalmente presuppone, seppur in qualche modo dato. Il soggetto/oggetto dell'educazione era così semplicemente esecutore di un processo che esisteva, che era pensato, che veniva attuato indipendentemente dal soggetto/oggetto stesso, come processo che non si preoccupava di connettersi e rapportarsi ai processi cognitivi, che non prevedeva la partecipazione di un uomo capace di prendere posizioni o scegliere liberamente.

Se così avesse fatto, l'esito finale del processo educativo avrebbe rischiato di non essere controllato e non essere prevedibile. La questione della possibile realizzazione dell'esito non trovava ragione di esistere nel "discorso pedagogico" impostato secondo postulati meccanicistici: se di possibilità si vuol parlare a proposito di Achille (e del tirocinio seguito presso la scuola eroica), questa è sempre connessa non tanto alla realizzazione effettiva di un'esperienza contestualizzata in un determinato tempo e in una determinata cultura/società, bensì alla possibilità di educazione in realtà assolute, in riferimento cioè a contesti socio-culturali ideali e trascendentali. Il principio di possibilità, nella logica pedagogica omerica, viene a snaturalizzarsi, divenendo di converso una possibilità fissa, immobile, chiusa, certa. Ed è così che la pedagogia omerica equivale a sapere della fissità e non a sapere del cambiamento, della trasformazione. Allo stesso modo l'educazione perde ogni tratto creativo e innovativo¹⁸⁶.

Rispondente alla legge della necessità¹⁸⁷, l'educazione degli

¹⁸⁶ Sul tema specifico si rimanda per approfondimenti a E.M. Bruni, *Il cambiamento come categoria pedagogica*, «Il Monitore», anno XLII, 4, dicembre 2008, pp. 29-32.

¹⁸⁷ La legge naturale meccanica che regola i processi cosmici e la vita tutta dell'uomo, in Omero fortemente intrisa di motivi religiosi, si trasformerà con il pensiero razionale nella legge della regolarità assoluta dell'accadere, nell'idea di un ordine inflessibile, espresso attraverso il concetto di *anánke* e concepito come motore unico dei processi naturali e dell'esistenza umana. Tale principio può essere fatto risalire ai filosofi ioniaci, ma trova una formulazione più puntuale in Democrito. Dal principio dell'*anánke* deriverebbe la legge dell'*heimarméne*, la cui radice è imparentata con quella di *moira*, concetto antico fondato sul sentimento religioso. Con i filosofi atomisti si avvia un approfondimento della relazione tra la convinzione in un ordine regolare e intelligente,

eroi omerici si costruiva, rispecchiandola in tutto e per tutto, intorno alla morale propria dell'universo omerico. I valori fondamentali dell'*Iliade* sono temporalmente collocabili nel periodo cosiddetto "oscuro", che va dalla fine dell'epoca micenea (1200) ad Omero (VIII secolo a.C.): sono valori coincidenti con l'ideologia aristocratica di quel tempo e di una società realmente esistita¹⁸⁸. L'educazione dell'eroe su tale morale doveva prender forma e rivolgersi ad un uomo ben calibrato sui dettami propri del suo contesto. In fondo l'eroe iliadico si presenta come lo specchio della morale rispettata nel VIII secolo a.C. Il meccanicismo e la grammatica della necessità non sono altro che i presupposti indispensabili di un'educazione che ha il suo *télos* nel mantenimento dell'ordine sociale costituito.

inflexibile e ininterrotto, del divenire e la fede negli dei. Se i greci del periodo antico facevano discendere da Zeus ogni cosa, compreso l'ordine universale, e attribuivano alle Moire il ruolo di coadiutrici di Zeus, il greco dell'età classica avverte il problema e indaga la questione del destino dell'uomo, della determinazione e dell'autodeterminazione. Ne è testimonianza il pensiero di Eschilo che, come afferma Max Pohlenz, «considera Zeus il signore onnipotente, ma nello stesso tempo è penetrato dal convincimento che l'ordine imposto all'universo da Zeus non è se non la realizzazione cosciente e perfetta d'un ordine preesistente, nato col mondo stesso». Si rimanda a Pohlenz, *L'uomo greco*, cit., pp. 29-59.

¹⁸⁸ Gli studi sui problemi relativi a Omero sono numerosissimi. Alcune questioni sulla figura di Omero, sulla natura dell'*Iliade* e dell'*Odissea* restano a tutt'oggi aperte e in parte insolute. Punto fermo è che l'*Iliade* è stata composta nella seconda metà dell'VIII secolo a.C., opera di un poeta che conosciamo come Omero, al quale peraltro gli antichi attribuivano anche l'*Odissea*. È certo che entrambi i poemi sono il risultato di una serie infinita di epopee prodotte da una cultura fondamentalmente orale. Una precisazione va fatta ed è un altro punto fondamentale: i poemi descrivono una società che non va affatto confusa con la società micenea precedente al 1200. Allo stesso modo la società descritta dai poemi non corrisponde con la società dell'VIII secolo a.C., periodo in cui si fissa il poema. M.I. Finley, dopo aver dimostrato nelle sue ricerche la reale esistenza della società descritta, la data nella cosiddetta epoca "oscura", tra il 1200 e l'VIII secolo a.C. Si vedano per approfondire M.I. Finley, *Les anciens Grecs*, Maspero, Paris 1973 e, in particolare dello stesso Autore, *Les premiers temps de la Grèce*, Maspero, Paris 1973.

LA MORTE DI PATROCLO E LA «COGNIZIONE» DEL PELIDE

Tutto il ritratto della vita del Pelide raffigura la novità della concezione educativa aristocratica. In modo particolare, se si considera lo schema con cui Omero descrive le scene di battaglia, ci si accorge della distanza che l'eroe compie rispetto ai comuni mortali. Osservando tale schema, che è in fondo costante nel corso dell'*Iliade* e che si articola nei tre momenti fondamentali della presentazione del guerriero, del ferimento e della caduta/morte, Achille è il punto in cui convergono le vite e soprattutto le morti degli altri più importanti eroi del poema. Nella morte di Achille, ad esempio, confluiscono quelle di Sarpedonte, di Ettore e di Patroclo, che di converso in rapporto a quella di Achille si illuminano di significato. Soffermandoci su questo momento, la morte appunto, si aggiungono elementi importanti per spiegare l'essenza della personalità dell'eroe, della sua *aristia* e della sua *paideía*.

La morte di Achille è accompagnata nello svolgimento della vicenda iliadica da una scelta che l'eroe deve compiere, scelta di cui l'eroe non pare consapevole sin dall'inizio. Infatti, nel primo libro dell'*Iliade* si accenna solo al destino di morire giovane e l'idea della morte non sembra appartenere ad Achille, quasi come se Achille fosse al tempo stesso dentro e fuori di essa¹⁸⁹. Non vi è ancora riferimento alcuno al doppio destino di fronte al quale Achille è chiamato a compiere una scelta. Solo

nel corso della sua vicenda iliadica, Achille conquista gradualmente questa morte estranea, prende coscienza della "sua" morte, quella stessa che egli aveva cancellato, rifiutandola come fine comune, come morte di tutti¹⁹⁰.

Il tema della scelta fra i due destini compare nel nono libro,

¹⁸⁹ *Il.* 1, 352-353: «Madre, poi che m'hai partorito a vita breve [*minunthadion*], almeno la gloria doveva darmi l'Olimpo, Zeus che tuona dall'alto»; *Il.* 1, 414-418: «Ahimè, figlio mio, perché t'ho cresciuto, partorito a disgrazia? Avesi potuto almeno starmene presso le navi senza lacrime, senza dolori, poi che il tuo destino è breve [*minuntha*], non certo lungo; e invece ecco che insieme di breve vita [*okumoros*] e sventurato su tutti sei stato: dunque con mala sorte ti detti alla luce nella nostra casa».

¹⁹⁰ M.G. Ciani, *Destini di morte (gli eroi dell'Iliade)*, «Rivista di cultura classica e medioevale», xvi, 2-3, maggio-dicembre 1974, p. 127.

per un verso attraverso la dichiarazione del concetto di morte ormai fattosi reale, per un altro verso attraverso l'espressione personale del sentimento della vita. La scelta è in Achille ancora aperta, le due alternative sono ancora l'una accanto all'altra. E mentre Achille afferma quanto valga per lui la vita¹⁹¹, si affaccia l'ombra del *double bind*:

Di me dice mia madre, la dea Teti dai piedi d'argento, che due diversi destini mi portano verso la morte. Se, rimanendo qui, continuo l'assedio alla città di Troia, per me il trionfo è perduto, ma immortale sarà la mia gloria; se invece ritorno a casa, nella mia terra nativa, perduta è per me la splendida gloria, ma lunga sarà la mia vita, presto, no, non mi coglierebbe il momento finale di morte¹⁹².

La scelta cede il passo all'accettazione del destino di morte dopo la caduta di Patroclo. Questo è un evento determinante per Achille: egli vive la morte di Patroclo come morte del suo doppio, allo stesso modo come morte di una parte di sé. La morte dell'amico genera la consapevolezza in Achille del suo destino¹⁹³. Il rapporto di Achille con la morte prima falsato, quando si compiono la morte di Patroclo e poi quella di Ettore, diventa consapevole¹⁹⁴.

Anche secondo l'angolatura della morte e della scelta del destino, l'eroe omerico è tutt'altro che destinato a essere felice: Achille rivela la tragicità della sua vita, là dove il suo sforzo è sempre teso e alleato al dolore. Achille soffre, nella sua solitudine piange, si tormenta sotto la tenda, sa di dover associare alla sua grandezza morale il dolore e il tormento della sua solitudine. Anche per le conquiste morali che egli deve compiere per elevarsi al di sopra degli uomini

¹⁹¹ Cfr. *Il. IX*, 401-409: «non valgono quanto la vita, per me, né le ricchezze che dicono Troia abbia ammassato, la città ben popolata, prima, in tempo di pace, prima che gli Achei arrivassero, né quanto racchiude al suo interno la soglia marmorea di Febo Apollo, l'arciere, a Pito rocciosa. Predare si possono i buoi e le pecore grasse, col denaro si comprano tripodi e cavalli di bionda criniera; ma non si può rapire né ricomprare la vita d'un uomo, perché torni all'indietro, quando ha varcato la cerchia dei denti».

¹⁹² *Il. IX*, 410-416.

¹⁹³ *Il. XXII*, 365-366: «Accoglierò la mia sorte nel momento in cui voglia compierla Zeus e gli altri dei immortali».

¹⁹⁴ Cfr. M. Blanchot, *L'espace littéraire*, trad. it., Einaudi, Torino 1967, pp. 100 ss.

comuni, sa di dover soffrire e sa anche che ogni gradino della scalata eroica è contrassegnato da “straordinario” dolore.

Il momento più famoso in cui Achille vive la disperazione e rende manifesto il registro del dolore eroico riguarda la morte di Patroclo: i libri diciottesimo e diciannovesimo si presentano come manifesto dello sgomento di Achille. Qui l’Achille iliadico vive una sorta di *coincidentia oppositorum*, di due sentimenti contraddittori: da una parte è colpito da una forte privazione (la morte di Patroclo che – dice Achille a Teti – «fra tutti i compagni più mi era caro, come la mia stessa vita»¹⁹⁵), dall’altra parte il pensiero vitalistico di gloria da cui dipende la volontà di vendetta. Con la morte di Patroclo si presentano i motivi centrali del codice valoriale eroico: il senso dell’onore e dell’amicizia, il dolore, la spinta a compiere la dovuta vendetta, la ragione del combattimento, il tema della morte, la condizione e il destino dell’eroe.

La morte di Patroclo, infatti, ricopre per Achille un significato molto particolare e il fatto che la disperazione assuma livelli alti gettando Achille in un pianto quasi irrefrenabile rappresenta due chiavi per interpretare meglio la natura dell’eroe. Achille piange sul corpo defunto dell’amico e pensa al suo destino: da questo momento è consapevole che la morte dell’amico prefigura la sua morte, diventa conscio che il ritorno in battaglia, per uccidere Ettore, gli assicurerà la gloria e al tempo stesso gli assicurerà la morte. Ha avuto termine, morendo Patroclo, l’ira di Achille e si riprendono le armi, si torna in guerra. Non solo: riprendendo il ruolo di condottiero in guerra, Achille realizza la sua reintegrazione sociale nella collettività degli achei, che segna la ripresa della vita, la fine della paralisi fisica e di uno stato di sofferenza simile alla morte stessa. Achille, che con il lutto di Patroclo partecipava alla condizione del morto (stessa posizione, abbruttimento del corpo, assenza di cibo e di sonno), tornando a partecipare alla vita collettiva giunge alla risoluzione del *double bind*¹⁹⁶: al dolore si sostituisce

¹⁹⁵ *Il. XVIII*, 81-82.

¹⁹⁶ Cfr. Paduano, *La nascita dell’eroe. Achille, Odisseo, Enea: le origini della cultura occidentale*, cit., p. 39: «se è vero che la morte di Patroclo rappresenta per Achille la risoluzione del *double bind*, perché dopo di essa le direttrici emotive sono concordi nel riportarlo sul campo di battaglia, si arricchisce di nuovi contenuti la passione per la gloria e l’accettazione della morte che ne è la conseguenza».

la sete di vendetta, alle lacrime si sostituiscono il cibo e il sonno, dalla paralisi del corpo si passa al desiderio di combattere, dallo stato vegetativo si passa al banchetto¹⁹⁷.

L'eroe omerico si esprime, come si è visto, non solo con le armi ma anche, ed è legittimo sostenerlo alla luce dei tanti episodi menzionati, attraverso una comunicazione emotiva, vale a dire attraverso una comunicazione delle proprie esperienze emozionali. La "narrazione" dei propri vissuti emotivi dolorosi ha un effetto catartico, dal momento che permette la scarica di un eccesso di tensione emotiva accumulata; nella stessa prospettiva la comunicazione emotiva ha un effetto pedagogico e sociale che presuppone l'uso di un linguaggio condiviso e comprensibile e che prevede, e insieme genera, disponibilità e desiderio da parte del gruppo di accogliere quella comunicazione.

Achille si trova molto frequentemente a sperimentare situazioni che gli procurano sgomento e appare nel poema colpito da esse a livello somato-motorio, attraverso afasia, afonia, tremore e pianto, e a livello cognitivo. In questi casi si mette in moto una dinamica di reazioni: l'evento doloroso spinge l'eroe a pensare alla minaccia per sé, a ricordare i problemi e prevede i possibili scenari futuri di sofferenza. Anche l'esperienza del dolore eroico si carica di elementi formativi, per il fatto che il dialogo interiore dell'eroe, con quel travaglio intimo che poi esterna con un preciso linguaggio del corpo, attiva un processo di cognizione-emozione-consapevolezza¹⁹⁸. Memore dei lutti in battaglia e, fraintendendo inizialmente la profezia di Teti, all'annuncio della morte di Patroclo Achille intende e diventa consapevole di quanto gli aveva predetto la madre¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Il sentimento del dolore stabilisce evidenti collegamenti con la sfera del cibo. L'eroe sofferente si nutre di lacrime e non di cibo. Per Achille si leggano *Il.* xix, 305-308: «Vi prego, se qualcuno m'ascolta dei cari compagni, non m'esortate a saziarmi prima del tempo di cibo e bevanda, perché m'assilla un dolore tremendo: fino al calare del sole resterò digiuno, sopporterò»; *Il.* xxiv, 125-130: «Figlio mio, fino a quando ti mangerai il cuore piangendo e gemendo, senza pensare né al cibo né al letto?».

¹⁹⁸ Cfr. B. Rimé, *La comunicazione dell'esperienza emotiva*, in V. D'Urso, R. Trentin (a cura di), *Psicologia delle emozioni*, il Mulino, Bologna 1990², pp. 289-305. Si veda anche l'interessante riflessione di M. Contini, *Per una pedagogia delle emozioni*, La Nuova Italia, Firenze 1992.

¹⁹⁹ *Il.* xviii, 9-11: «[...] come prevedeva mia madre, e mi diceva che il più forte dei

A questo punto dell'indagine, però, è opportuno trovare un legante fra concezioni che apparentemente potrebbero apparire contraddittorie. Dagli ultimi passi riportati sembra che la riflessione, soffermandosi sulla figura di Achille e svelando i caratteri distintivi della figura eroica, abbia segnato il riconoscimento di qualità che lasciano presupporre capacità di riflessione soggettiva dell'eroe, una mente cosciente, tracciando di conseguenza un panorama in cui appaiono messe in ombra le ingerenze esterne che influenzano pensiero e comportamento degli uomini omerici. È necessario evidenziare il legante tra i due estremi. Analizzando attentamente i dialoghi e i comportamenti di Achille, resta come dato fermo che il fattore "consapevolezza" non sia proprietà dell'io, ossia di una sua capacità introspettiva e dunque di una sua mente cosciente.

L'essere consapevoli su qualcuno o qualcosa dipende in Omero sempre da un agente non umano. Allo stesso modo l'intero universo dei comportamenti e delle esperienze irrazionali si legge e si interpreta come connesso a ingerenze esterne all'individuo. Sono tentazioni divine, trasmissioni di potenza dal dio all'uomo, "pericolosi demoni", la *moîra*, l'*áte*, l'*hamartía*, il *ménos*.

PENSARE E AGIRE DA EROI

Molti episodi del racconto iliadico presentano l'eroe come artefice di azioni che avrebbe commesso "non volendo". Accade, dunque, che l'azione involontaria risulta determinata da un agire dell'eroe in preda ad un'emozione che non lo ha fatto ragionare. Seguendo il pensiero di Eva Cantarella, presso i greci del periodo arcaico le azioni volontarie sono solo quelle che vengono compiute razionalmente,

Mirmidoni, me ancora in vita, avrebbe lasciato la luce del sole per mano dei Troiani». Teti aveva preannunciato la morte di Patroclo. Achille, però, dimostra di non aver inteso: lo ammette lui stesso in *Il.* XIX, 328-333: «Fino a ieri il mio cuore sperava nel petto che solo io sarei caduto lontano da Argo ricca di cavalli qui sulla piana di Troia, ma che tu tornassi a Ftia, per portarvi da Sciro mio figlio su rapida nave nera e mostrargli tutte le cose, i miei beni e gli schiavi e il palazzo alto e spazioso». Qui Achille sperava che Patroclo avrebbe fatto da guida e da padre a suo figlio Neottolema.

senza quel coinvolgimento emotivo che, impedendo la riflessione, spinge ad agire secondo il *thymós*: in altri termini, secondo un impulso momentaneo e non meditato, che, nella loro percezione, esclude la volontarietà²⁰⁰.

Tutte le altre, azioni compiute per impeto, sono per il greco omerico azioni involontarie. È così, Achille agisce, talvolta facendosi protagonista di azioni e di decisioni irragionevoli, mosso da un ordine superiore, da stati passionali e da stati emotivi, dalla volontà degli dei. In modo particolare, è *áte* che induce l'eroe in errore; anzi, è *áte* che nell'*Iliade* induce in errore anche gli dei, arrivando ad ingannare persino Zeus²⁰¹. È sempre *áte* che suggerisce ad Agamennone di sottrarre ad Achille il suo bottino per rifarsi della perdita della sua concubina: «ma il colpevole non sono io» – spiega Agamennone agli Argivi che lo ascoltano – «bensì Zeus e la Moira e l'Erinni che vaga nel buio, che cieca follia m'ispirarono nell'assemblea, il giorno in cui strappai ad Achille il suo premio»²⁰². Nel discorso di Agamennone risulta chiaro che la responsabilità delle sue azioni è «Ate che tutti acceca, maledetta; ha i piedi leggeri: non poggia sul suolo, ma invece cammina sopra le teste degli uomini, danneggiandoli»²⁰³.

²⁰⁰ Cantarella, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, cit., p. 181. Si apre qui il tema dell'evoluzione dell'uomo omerico che passa da una condizione di totale dipendenza dalla divinità a una, seppur non ancora totale, libertà da tali vincoli divini. Nello studio di Bruno Snell, come si è visto, l'uomo dell'*Iliade* è ancora totalmente guidato da un dio che lo muove e lo fa agire. L'eroe riflette, ma la decisione è sempre frutto di una volontà divina. Carlo Gioffredi ha voluto sottolineare la progressiva emancipazione dell'uomo omerico e ha evidenziato i segni di una nuova condizione umana di libertà. Cfr. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, cit., pp. 56 ss.; C. Gioffredi, *Responsabilità e sanzione nella esperienza penalistica della Grecia arcaica*, «BIDR», 40, 1974, pp. 1-51.

Per un quadro generale si rimanda a E. Cantarella, *Norma e sanzione in Omero. Contributo alla protostoria del diritto greco*, Istituto di Diritto romano, Milano 1979.

²⁰¹ In particolare, per approfondimenti si rimanda a R.E. Doyle, *Ate. Its Use and Meaning: A Study in the Greek Poetic Tradition from Homer to Euripides*, Fordham University Press, New York 1984. Importante, soprattutto per la curata bibliografia, lo studio di S. Said, *La faute tragique*, Maspero, Paris 1978.

²⁰² *Il.* xix, 86-89. Su *áte* e sul rapporto con l'*agathós* si rimanda alla riflessione di A.W. Adkins, *La morale dei Greci. Da Omero ad Aristotele*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1964, pp. 95-104.

²⁰³ *Ibidem*, pp. 91-94.

Chi è *áte*? Diverse sono le versioni: stando ad Omero, è la prima figlia di Zeus. Dopo Omero, Esiodo attesta che *Áte* sia la figlia di *Éris*, la dea della Discordia, imparentata fra l'altro con un'altra delle sue figlie, *Ingiustizia*²⁰⁴. Al di là delle varianti, resta il fatto che ad *áte* viene comunemente riconosciuta la funzione di indurre uomini e dei in errore²⁰⁵.

Deducendo dai passi dell'*Iliade*, essa si traduce nella "tentazione" che inevitabilmente fa errare l'eroe il quale, proprio perché sbaglia sotto l'influsso di *áte*, va considerato non colpevole di quanto ha compiuto. Se l'uomo sbaglia per effetto di *áte*, vuol dire che la sua azione non contempla la sua responsabilità morale e che l'uomo, di conseguenza, è *áitios* (senza colpa). E che non sia un semplice espediente per evadere la responsabilità o non sia un puro alibi morale, lo si comprende dalla preghiera che Fenice rivolge ad Achille durante l'ambasceria. Fenice, parlando all'eroe che in tenera età aveva tenuto sulle ginocchia, ricorda l'inganno di cui è capace *áte*: questa insegue l'uomo per colpirlo e fargli pagare lo scotto²⁰⁶.

Prova ancora più forte sono le parole stesse della vittima dell'azione di Agamennone, vittima che riconosce il potere che ha *áte* nel corrompere l'animo umano e indurlo a grandi follie. Achille sa di cosa sono capaci le *átai*, di quale potere esse abbiano nello sconvolgere il cuore dell'uomo e lo stesso Achille riconosce che a

²⁰⁴ Esiodo, *Teogonia*, vv. 230 ss.: «E l'odiosa Contesa generò il cruccioso Travaglio, l'Oblivione, la Fame, di lagrime aspersi i Dolori, le Zuffe, gli Omicidi, le Guerre, le Stragi di genti, le menzognere Contese, le False Parole, i Contrasti, e l'Ingiustizia e l'Ate, che son l'una all'altra parente, il Giuramento, che spesso cordoglio alle genti mortali reca, quand'uno giura, ma fede al suo giuro non serba».

²⁰⁵ Tante sono le leggende su *Ate*. Alcuni ritengono che non fu *Éris* ma *Ate* a lanciare durante le nozze di Peleo e Teti la mela d'oro su cui era scritto "alla più bella". Lo fece perché infuriata per non essere stata invitata. La mela della discordia fu la causa della disputa tra Era, Atena ed Afrodite che si risolse con il "giudizio di Paride" in favore di Afrodite. Questo episodio rappresentò la premessa per la guerra di Troia.

²⁰⁶ *Il.* ix, 502-512: «Le preghiere son figlie del grande Zeus, zoppe, grinzose, con gli occhi storti, s'affannano ad arrancare dietro le orme di Ate. Ate invece è robusta e veloce di piede, per cui tutte quante le precede di molto, su tutta la terra fa prima a colpire la gente; quelle corrono dietro ai ripari. Chi rispetta le figlie di Zeus, quando s'accostano, gli rendono grande compenso, e porgono ascolto, se prega a sua volta; ma chi si rifiuta ed oppone un duro diniego, allora corrono quelle da Zeus Cronide e lo pregano che Ate insegue costui, perché, colpito, paghi lo scotto».

ispirare Agamennone nell'azione oltraggiosa sono state proprio le *átai* e dice:

Padre Zeus, tu ispiri agli uomini grandi follie:
altrimenti mai l'Atride m'avrebbe sconvolto del tutto
il cuore nel petto, né avrebbe preso implacabile
contro la mia volontà la ragazza; ma forse Zeus
voleva che a molti Achei toccasse la morte²⁰⁷.

Agamennone, come qualsiasi altro eroe omerico colpito da *áte*, non ha agito né commesso un torto di sua propria volontà. D'altra parte Achille, sin dall'inizio quando racconta alla madre Teti il caso di Agamennone, descrive il comportamento di questi come *áte*²⁰⁸.

L'effetto dell'errore è sempre lo stesso: la sua vittima si muove senza rendersi conto di quello che fa e soprattutto non riesce a liberarsi. Come agisce *áte*? Si serve di mezzi, con i quali subdolamente raggiunge lo scopo: colpisce approfittando di circostanze che rendono gli uomini particolarmente indifesi, ad esempio quando dormono o quando sono ubriachi²⁰⁹. Altre volte è Zeus che scaglia *áte* contro qualcuno. Nell'*Iliade* si nota che Omero, a parte un paio di eccezioni, regolarmente considera *áte* uno stato d'animo e non un agente personificato. Nell'*Iliade* essa indica un momentaneo annebbiarsi della coscienza, paragonabile a una pazzia temporanea dovuta non a cause fisiologiche ma ad operatori extra o sovrumani esterni. Nell'*Odissea* *áte* si lega, ad esempio, all'eccessivo uso di vino. E di solito i suoi operatori sono

²⁰⁷ *Il.* xix, 270-274.

²⁰⁸ Cfr. *Il.* i, 411-412: «[...] e riconosca anche l'Atride, il molto potente Agamennone, la sua pazzia, che al migliore degli Achei ha negato un compenso». Esplicativi i versi di *Il.* ix, 376-377. Achille esclama parlando di Agamennone: «ma vada tranquillo in malora: Zeus sapiente l'ha tolto di senno».

²⁰⁹ Si deduce ciò in modo particolare dall'*Odissea*. Cfr. *Od.* x, 1 e 46-55 (quando Odisseo si addormenta e permette ai suoi compagni di aprire l'otre con i venti con conseguenze nefaste); xi, 61 (quando Ate fa cadere Elpenore, che aveva bevuto abbondante vino, dal tetto di Circe); xxi, 295-304 (quando Ate induce il centauro Eurizione, ubriaco, a commettere azioni malvagie e ad essere punito dai Lapiti, scatenando così la guerra fra Lapiti e Centauri); xxiii, 222-224 (quando Elena non comprende l'errore [*ate*] che causò sventure ai greci).

rintracciabili in esseri non umani: ulteriore conferma, questa, del fatto che anche il vino veniva considerato dai greci arcaici come recante elementi demoniaci, comunque soprannaturali. Per tale motivo, infatti, essa è attribuita o a Zeus o alla *moîra* o alle Erinni. Nell'*Iliade*, tuttavia, Zeus restava l'unica divinità capace di provocare *áte*. Quanto alla *moîra*, la sua implicazione si spiega con il significato che il termine ricopre nel poema, quello di "parte" a cui si riconosce una capacità di azione.

In sintesi, si può dedurre che le azioni compiute in uno stato di *áte* hanno un operatore e che questo agente talvolta viene individuato in Zeus, altre volte nella propria *moîra*. Le Erinni sarebbero le «ministre di vendetta», esecutrici della *moîra*²¹⁰, l'operatore deputato ad assicurare il compimento della *moîra*.

Gli uomini omerici cadono in errore anche per effetto di *hamartía*, un effetto ben distinto da *áte* che indica uno stato di fallimento dell'uomo stesso. La differenza più evidente fra le due forme di errore consiste nel riconoscere che le cause dell'*hamártema* prevedono una responsabilità morale. In più passi dell'*Iliade* si trova usato il verbo corrispondente *hamartáno* e in tutti i casi nel poema il verbo denota il «fallimento», il «mancare l'obiettivo» in situazioni belliche. E così Antifo, figlio di Priamo, «tirò nel mucchio con l'asta puntuta. Lo fallì [*hámarthēn*], ma colpì all'inguine Leuco»²¹¹; Tideo vibrò la lancia su Ettore e «lo mancò [*aphámarthēn*], ma invece colpì il cocchiere e scudiero Eniopeo»²¹²; Teucro «non riuscì a prendere [*aphámarthēn*] Ettore, colpì invece al petto col dardo Gorgitione perfetto, valoroso figlio di Priamo»²¹³ e, pur ritentando, «anche stavolta sbagliò [*hámarte*]: in realtà era Apollo a confonderlo; colpì invece Archeptolemo, il valoroso cocchiere di Ettore»²¹⁴. Questi esempi e molti altri presenti nell'*Iliade*²¹⁵, sottolineando la diversa natura dell'errore commesso dall'uomo responsabilmente

²¹⁰ Cfr. E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1978, pp. 1-13.

²¹¹ *Il.* IV, 489-491.

²¹² *Il.* VII, 119-120.

²¹³ *Il.* VIII, 302-303.

²¹⁴ *Il.* VIII, 311-312.

²¹⁵ Cfr. *Il.* XI, 349-351; XIII, 159-160 e 516-520; XIV, 402-405; XV, 429-434 e 520-523; XVI, 321-323 e 466-468; XVII, 608-609; XXI, 590-591; XXII, 289-290.

o involontariamente, vanno interpretati secondo le categorie proprie dell'etica del successo, per cui il mancato raggiungimento di un obiettivo si trasformava in una prova dell'assenza nell'eroe della caratteristica prima dell'*agathós*, in altro modo diventava una prova del suo insuccesso che ne diminuisce il prestigio personale.

Nella logica arcaica e nella morale omerica non si indaga granché sulla causa dell'*hamártema*, per il fatto che ciò che conta è l'azione. L'errore, in particolare l'*hamartía* che implica la colpa perché vi è responsabilità morale, determinava una "svalutazione" eroica e non rientra nella cultura propria della civiltà di vergogna ricercare le cause che lo avevano determinato.

Tornando a indagare i comportamenti umani, quelli definiti irrazionali sono pur sempre riportati al piano dell'intervento sorto dall'esterno e non, come si è detto, da cause naturali di tipo fisiologico o psicologico. Sono interventi psichici che condizionano e influenzano l'esperienza dell'eroe. Essendo la guerra la sfera esistenziale principale dell'eroe e, in senso traslato, essendo la forza fisica e il coraggio i campi in cui l'eroe sperimentava e affermava la sua natura per l'appunto "eroica", nell'*Iliade* molto frequentemente l'intervento psichico era direzionato a potenziare l'*areté*, a potenziare cioè l'energia vitale.

Questo stato fuori dal normale, che facilitava all'eroe anche le imprese più ardue, non era che l'effetto di un intervento divino. Omero parlava di *ménos* che una qualche divinità infondeva nel petto degli eroi durante il combattimento. Ad esempio, quando Diomede combatte contro i Troiani, dopo aver invocato la sua dea protettrice Atena ricevette da costei *ménos patráon*, la furia paterna, che gli rese leggere le membra, le gambe e le braccia. A ben guardare, questa potenza che dal dio si trasmetteva all'uomo non era traducibile semplicemente come forza fisica né poteva essere paragonata a caratteri spirituali permanenti come nel caso di *thumós*. Il *ménos* era temporaneo ed era uno stato d'animo, una forma di slancio di cui il guerriero sentiva gli effetti sulla sua persona quando avvertiva di essere mosso da una speciale energia. Era sempre un dio che decideva di elargire il *ménos* all'uomo, «è Zeus che agli uomini dà e toglie il coraggio, come gli pare»²¹⁶!

²¹⁶ *Il.* xx, 242-243.

Il dato rilevante consiste nel fatto che l'eroe viveva con consapevolezza l'insorgere di questo stato d'animo momentaneo, che si accorgeva in altri termini di essere in possesso di *ménos* mediante la comparsa di particolari sensazioni fisiche. Erano in particolare i piedi e le braccia a far trasparire i segni della potenza trasmessa dal dio, quel dio che come Pallade Atena a Diomede «rese leggere le membra, le gambe e, sopra, le braccia»²¹⁷.

Tra l'*Iliade* e l'*Odissea* vi è una evidente e importante differenza a proposito dell'intervento psichico cui Omero dà nome di *ménos*. La differenza, anche in questo caso, è indice di una variata mentalità tra il mondo di Achille e il mondo di Odisseo, tra una Troia in guerra e una Itaca in disordine senza re con un governo provvisorio. Il *ménos* dell'*Odissea* assumeva una connotazione più morale, così che il dio interviene a trasmettere non solo una potenza bellicosa ma anche e soprattutto coraggio morale. Nel poema più tardo occorre notare che tutto ciò che accade è collegato ad un *daïmon* che interviene. Persino le capacità e le qualità artistiche del cantore erano per l'uomo omerico opera di un dio o degli dei che facevano zampillare nella mente cose creative e originali.

I demoni nell'*Odissea* infondevano coraggio, ammonivano, facevano sorgere idee in un determinato momento, rafforzavano la memoria o facevano misteriosamente dimenticare: era sempre e comunque un intervento sovrumano improvviso a causare tali

²¹⁷ *Il.* v, 122. La formula ricorrente nell'*Iliade*, e in generale in Omero, per descrivere lo stato di *ménos* è infatti «*guia d'etbekken elapbra*», «gli rese leggere le membra». Cfr. *Il.* xiii, 61: Posidone «rese leggere le membra, le gambe e, sopra, le braccia» ai due Aiaci, Aiace d'Oileo e Aiace Telamonio, per incitarli a battersi con Ettore figlio di Priamo. Aiace Telamonio di rimando afferma la consapevolezza dell'intervento divino su di lui: «Proprio così anche a me le mani invincibili smaniano [*mainosin*] intorno alla lancia, mi s'è scatenata la furia [*ménos*], e dai piedi, giù in basso, mi sento portare all'assalto; voglio battermi [*menoináo*] anche da solo con Ettore figlio di Priamo, sempre bramoso [*memaóti*] di guerra»; *Il.* xvii, 211-214. Ares infonde *ménos* al corpo di Ettore: «Rese adatte le armi al corpo di Ettore, in lui entrò Ares, tremendo, bellicoso, s'empirono dentro di vigore e di forza le sue membra; tornò tra i gloriosi alleati con un alto grido di guerra; apparve a tutti loro splendente nell'armi del Pelide Magnanimo»; *Il.* xxiii, 772: è sempre Atena a trasmettere il *ménos* stavolta a Odisseo in combattimento contro Aiace. La dea «gli rese leggere le membra, le gambe e, sopra, le braccia» e sia Odisseo che la «vittima» Aiace erano ben consci dell'intervento divino, tanto che Aiace arriva ad esclamare «Accidenti!, m'ha fatto sgambetto la dea [*eh m'ebclipse thea podas*], che come una madre assiste Odisseo da sempre e gli viene in soccorso».

accadimenti. *Daïmon* e/o *theós*, demone e/o dio, indicavano interventi soprannaturali identificabili come interventi psichici²¹⁸.

Talvolta la differenza nell'uso dei termini sta nell'accezione negativa e dannosa intravista nella manifestazione di un intervento opera di *daïmon*, sebbene in numerosi luoghi il demone operasse anche positivamente, ad esempio quando improvvisamente faceva sorgere nella mente umana una idea fortunata. Si pensi a tal proposito al celebre espediente di Penelope di tessere un drappo per rinviare le nozze con uno dei pretendenti: fu un *daïmon* – dice Penelope – a suggerire un simile rimedio e, così, per tre anni ingannò i proci²¹⁹. Allo stesso modo sarà un *theós* a ricordare ad Odisseo ciò che Circe gli dirà di fare per continuare imperturbato il suo viaggio e non cadere vittima della voce delle Sirene «che tutti gli uomini incantano»²²⁰. Condividendo la tesi di Ehnmark, si può affermare che le espressioni vaghe cui i greci facevano ricorso quando si riferivano al soprannaturale si devono essenzialmente alla difficoltà che costoro avevano di precisare di quale entità o di quale divinità si trattasse. Eppure dovettero usare spessissimo queste espressioni poiché, come si è dimostrato, gli uomini omerici si trovavano frequentemente a sperimentare bruschi cambi d'umore²²¹.

²¹⁸ In realtà *daïmon* o *theós* sono entrambi usati per indicare l'anonimo essere a cui si deve l'intervento nell'uomo. Talvolta compaiono indistintamente come sinonimi, altre volte è possibile dedurre che *daïmon* stia per intervento dannoso. A riprova di quest'ultima interpretazione è il passo dell'*Odissea* 10, 64 là dove si legge: «Odisseo, come tornasti?» – chiedevano Eolo e i suoi figli – «quale demone cattivo [*kekós daïmon*] ti invase?». E ancora in *Od.* xvii, 446: «Quale dio [*daïmon*] portò questo danno [*pêbma*], rovina del pasto?» chiese Antinoo, uno dei pretendenti, ad Odisseo.

²¹⁹ *Od.* xix, 138 ss.: «Prima un dio [*daïmon*] mi ispirò di rizzare un gran telaio nella casa e di tessere un drappo sottile e assai ampio; e ad essi dicevo senza esitare: «Giovani miei pretendenti, poiché il chiaro Odisseo è morto, aspettate, pur bramando le nozze, che finisca il lenzuolo – che i fili non si sperdano al vento –, il sudario per l'eroe Laerte, per quando lo coglie il funesto destino della morte spietata, perché nessuna delle Achee tra la gente mi biasimi, se giace senza un lenzuolo un uomo che tanto possiede».

²²⁰ *Od.* xii, 37 ss. Da notare le parole di Circe: «Tu [Odisseo] però ascolta e fa' come io ti dirò: te lo ricorderà anche un dio [*theós*]».

²²¹ In un'epoca posteriore ad Omero, Platone distinse il «divino furore» dalla «comune pazzia» di natura patologica. Platone nel *Fedro* mise in bocca a Socrate la tesi che il divino furore, differenziato in quattro categorie, fosse una alterazione delle condizioni normali e che soprattutto fosse per l'appunto di origine divina.

L'eroe del tempo arcaico ha dato una prova perfetta della sua speciale «instabilità spirituale»²²². Va, inoltre, ricordato che Omero non disponeva di un vocabolario che gli consentiva di rendere le sfumature adeguatamente, tanto che sono frequenti le imprecisioni che si riscontrano nel testo. Il dato fermo, tuttavia, è che di fronte a uomini e donne soggetti a scatti inaspettati, passionali e facilmente irritabili (si ricordino le abbondanti lacrime versate da Achille e da altri eroi), si rendeva necessario “dare un nome” a questi comportamenti intesi non come impulsi emotivi soggettivi bensì come interventi psichici a tutti gli effetti²²³. E ciò anche in linea con quel bisogno di una garanzia soprannaturale, indispensabile in una situazione sociale in cui l'uomo senza alcun'altra forma di certificazione e di sicurezza, esposto a causa dei suoi limiti intellettuali all'ansia e all'ignoto, non poteva fare a meno di credere nelle divinità “ordinatrici”.

LA MENTE DELL'EROE

Come è ormai noto, l'evoluzione umana è tutt'altro che un processo lineare. La mente dell'uomo, difatti, si è evoluta fino ad assumere la forma propria dell'*homo sapiens sapiens* attraverso un continuo e complesso procedere. Nell'accezione comune, la mente corrisponde a quella componente fondamentale che consente a ciascun individuo di pensare, di ragionare, di effettuare scelte e di decidere. Nella mente risiede la capacità di apprendere, di dare luogo a una qualche conoscenza, di riflettere intorno ad essa, intorno al come e al perché si trattiene e si elabora un sapere.

²²² Cfr. M.P. Nilsson, *History of Greek Religion*, Clarendon, Oxford 1949². Per la lettura psicologica della condotta dei personaggi omerici, importante il contributo dello stesso Autore *Götter und Psychologie bei Homer*, «Archiv für Religionswissenschaft», 22, 1923-1924, pp. 363-390.

²²³ Va rammentata l'assenza di una qualsiasi forma di idea di unità psichica in Omero. L'uomo omerico, come si è ampiamente dimostrato, si concepisce come un insieme di parti; la sua anima non può affatto essere vista con lo stesso significato che oggi ad essa attribuiamo. L'impulso emotivo risulta, di conseguenza, oggettivato e ciò spiega l'idea di “intervento psichico” e cioè di impulso emotivo come non-io, ma dipendente da fattori esterni al sé.

Questi processi mentali, tuttavia, non sono meccanici, né tantomeno possono e devono essere considerati come sistemi di calcolo insiti nelle menti artificiali, come per esempio i computer. La mente è uno “spazio” complesso, in cui “coabitano” dinamiche plurali e, sebbene la mente non ricopra tutto il nostro animo, le passioni dell'animo umano sono sapientemente connesse ai modi di funzionare della mente medesima. Le passioni dell'animo umano sono dipendenti dai processi cognitivi, più in generale dai processi mentali, che li attivano²²⁴. Continuando a ragionare in questa direzione, la mente si specifica nei termini di guida delle azioni umane, la sede in altri termini in cui sorgono il decidere e l'agire, che sono il diritto e il rovescio della stessa medaglia: agire in modo razionale è sinonimo di scegliere tra più azioni possibili.

Leggendo l'*Iliade*, emerge un quadro, sociale ed umano, palesemente diverso da quanto siamo soliti pensare con le acquisizioni scientifiche recenti, soprattutto con quelle tipiche del pensiero scientifico di stampo cartesiano. La forma mentale rivelata dallo scritto arcaico pone in primo luogo non pochi problemi tecnici, legati soprattutto alla completa divergenza da una forma mentale come quella che ci appartiene. Ad Achille sembra improponibile riconoscere e attribuire una coscienza soggettiva. E ancora: nell'*Iliade* sembra difficile individuare l'esistenza di quella che chiamiamo “coscienza”. A riprova vi è il linguaggio omerico, privo totalmente di termini tesi a designare la coscienza o gli atti mentali propriamente detti. Anche parole che in seguito verranno a indicare cose mentali nel poema stanno a significare altro, qualcosa di profondamente materiale e concreto. È, dunque, il linguaggio dell'*Iliade* che può aiutarci a ricostruire la realtà umana dei tempi arcaici e le caratteristiche di quel modello pedagogico che, rivelato in uno degli scritti più antichi dell'umanità, ha avuto lunga fortuna in tempi successivi.

Per iniziare, ciò che emerge chiaramente dall'*Iliade* in modo particolare e dall'*Odissea* è l'estraneità omerica al dualismo tut-

²²⁴ Cfr. P. Legrenzi, *Come funziona la mente*, Laterza, Roma-Bari 2001, p. v. in modo particolare; sul tema della relazione stretta tra le passioni dell'animo umano (felicità, piacere, infelicità, dolore) e la mente si rimanda al lavoro dello stesso Autore *La felicità*, il Mulino, Bologna 1998.

to occidentale fra corpo e mente: in altro modo, Omero non conosce distinzione alcuna fra le funzioni del corpo e le funzione della mente, fra gli organi del corpo e gli organi dell'anima. Così Galimberti asserisce che

L'io dell'uomo non è la *psyché*, ma il corpo, come corporee sono quelle funzioni che un giorno saranno pensate come proprie dello spirito [...] *psyché*, *thumós* e *nóos*, che in Platone diverranno «funzioni dell'anima», in Omero non si distinguono sostanzialmente dalle funzioni del corpo, e questo per la semplice ragione che per l'uomo omerico l'organo corporeo non è sentito come una *cosa*, ma come espressione di una *funzione* il cui senso emerge dalla *situazione* che il corpo di volta in volta assume nel mondo in cui opera²²⁵.

Prima del v secolo a.C., per lo meno, la cultura greca non faceva trasparire riferimenti a concezioni oppositive di corpo e mente, non lasciava intendere neppure nella terminologia l'esistenza di un'opposizione tra le due dimensioni, ma insisteva anche nel linguaggio sulla corporeità, sulla fisicità, sulla concretezza. I processi psichici, le affezioni dell'anima, i processi cognitivi, così come tutte le funzioni vitali, i sentimenti, gli stati di gioia e di dolore, avevano la loro spiegazione e la loro sede nel corpo.

Tanti sono i passi dell'*Iliade* che testimoniano una struttura di fondo impostata su un «monocentrismo biologico»²²⁶ e non invece, come si potrebbe pensare, su un parlare in termini metaforici. Omero, ad esempio, tende a descrivere i fenomeni psichici dell'uomo come fossero vere e proprie alterazioni corporee: i dolori della partoriente sono «strale acuto, pungente»²²⁷, sono cioè letteralmente dolori che colpiscono un organo fisico, il pericardio (*phrén*).

La teoria che più di tutte ha dominato negli studi omerici sul complesso organico e sulle funzioni vitali di tale complesso è senza

²²⁵ U. Galimberti, *Il corpo. Antropologia, psicanalisi, fenomenologia*, Feltrinelli, Milano 1991³, p. 28.

²²⁶ La teoria del monocentrismo biologico in Omero è elaborazione di Patrizia Laspia. Importante dell'Autrice *Omero linguista. Voce e voce articolata nell'enciclopedia omerica*, Edizioni Novecento, Palermo 1996. Si veda, inoltre, G. Spatafora, *I moti dell'animo in Omero*, Carocci, Roma 1999.

²²⁷ *Il.* xi, 269-270.

dubbio quella di Bruno Snell. Per lo studioso in Omero sarebbe assente la visione unitaria della realtà umana, così che l'individuo omerico non si percepiva come una unità organica ma come un insieme di parti autonome le une dalle altre.

A sostegno della sua teoria, Snell chiamava in causa il linguaggio arcaico, in cui a suo avviso sarebbero assenti riferimenti a ciò che oggi definiamo "corpo" e "anima". Questa teoria ha fatto storia tra gli specialisti e tra coloro che a Snell si rifacevano per sostenere da una parte la veridicità dell'opposizione corpo-mente e dall'altra parte la visione dell'individuo come complesso di parti scisse e reciprocamente slegate²²⁸.

Al contrario, un'analisi approfondita del testo omerico anche e soprattutto a partire dalla disamina dei termini usati per descrivere organi e relative funzioni ribalta totalmente la tesi di Snell circa la impossibilità di rintracciare in Omero una unità nella rappresentazione del corpo e della mente. Nell'*Iliade* e nell'*Odissea* per descrivere gli organi vitali si fa ricorso a termini quali *êtor*, *kêr*, *kardie*, *phrénes*, *prapídes*, *thumós*, *psyché*. Queste parole indicano parti del corpo e nello stesso tempo le funzioni che in esse hanno luogo, talvolta descrivono processi fisiologici altre volte processi psichici. La difficoltà di approdare a una spiegazione chiara e univoca si riscontra principalmente quando le parole indicate si trovano impegnate a proposito di processi psichici e, in modo particolare, cognitivi.

Sorge così la sensazione che il dizionario omerico sia di per sé incoerente: percezione, questa, che condusse Bruno Snell e altri a farne il punto di forza della teoria sulla mancanza di unitarietà fisica e psichica dell'uomo greco arcaico. Se provata risulta la frammentarietà e l'autonomia degli organi corporei, da verificare resterebbe invece la possibilità di una unitarietà psichica dell'uomo eroico. Anche questa indagine, nonostante i numerosi e prestigiosi contributi scientifici, non ha prodotto un pensiero chiaro e condiviso a causa di un errore di metodo nella conduzione della stessa.

²²⁸ Si pensi ad esempio alle riprese della teoria di Snell da parte di studiosi quali Paolo Vivante (*Sulla designazione del corpo in Omero*, «Archivio Glottologico italiano», xl, 1955, pp. 39-50) e Mario Vegetti (*L'etica degli antichi*, Laterza, Roma-Bari 1988; *L'io, l'anima, il soggetto*, in S. Settis (a cura), *I Greci. Storia cultura arte società*, Einaudi, Torino 1996).

Occorre una precisazione: in Omero il dato fermo è che tutto quanto si dice *anima*, *psyché*, *mente* è un tutt'uno con il *corpo* e con la vita biologica. Da questo dato, comprovato da frequenti passi dei poemi, è necessario riavviare la riflessione; da questo dato è possibile dedurre che in Omero tutto si spiega in nome di un monocentrismo biologico sulla base del quale la vita è un complesso integrato di funzioni vegetative, percettive e cognitive. La sede di tutte le funzioni vitali è, dunque, una sola, garanzia di una integrazione delle stesse:

Nella biologia monocentrica greca l'accentramento di tutte le funzioni in un unico organo ha come fine la loro integrazione. Non si può dunque parlare di psiche o di mente, se non a partire dalla struttura materiale della corporeità²²⁹.

Tutte le funzioni vitali si trovano concentrate in un solo organo, il cui limite esterno è costituito dalle *prapídes*, in Omero plurale preceduto sempre dalla preposizione *apo*. *Prapídes* è sinonimo di *phrénes*, termine che ricorre frequentemente nei testi omerici e che, come *prapídes*, si trova spesso preceduto da *kata* e da *en*. La presenza di queste due preposizioni indica la funzione delle *phrénes* di essere contenitore, così come le *prapídes* fungevano da recinto di qualcosa, più precisamente esse avevano la funzione di circondare le *phrénes*, organo con principio vitale. In passato quest'organo è stato identificato ad esempio con i polmoni, considerando l'uso del termine al plurale che faceva pensare ad un organo doppio.

Tra le diverse ipotesi avanzate, gli argomenti vertono a favore di quella che identifica le *phrénes* con il pericardio, ossia con la sacca che accoglie il cuore. Il cuore è detto *êtor* o anche *kardíe* quando è inteso in senso fisiologico come organo anatomico; *kêr* è invece il cuore inteso come sede della emotività²³⁰. *Êtor*, *kardíe*, *phrénes* e *thumós* stanno a designare un unico complesso organico, appaiono infatti termini sinonimici. Al centro di questo complesso

²²⁹ Laspia, *Omero linguista. Voce e voce articolata nell'enciclopedia omerica*, cit., p. 108.

²³⁰ Cfr. *Il. xx*, 169: «rugge dentro il suo petto [*en kardíe*] l'animo [*êtor*] impavido».

si trova *êtor*, «principio della vita (*thumós*) e sede della forza vitale (*sthénos*)»²³¹.

I processi psichici e i processi cognitivi sono considerati in Omero movimenti del *thumós* all'interno delle *phrénes*.

Il termine *psyché*, che nel greco più tardo verrà usato per indicare l'anima pensante e senziente e che oggi si traduce con «mente cosciente», nell'*Iliade* specifica semplicemente l'anima che "anima" l'uomo, l'anima cioè che lo tiene in vita. Dal verbo *psýcho*, «soffiare», «respirare», il termine sta a significare l'ultimo respiro prima del distacco del principio vitale dal corpo. La *psyché* può definirsi l'elemento incorporeo che si distacca insieme alla vita come da un involucro materiale. Nel greco arcaico, coabitando insieme la percezione dell'anima e il pensiero della morte, la *psyché*, volando via²³² come un soffio dalla bocca del morente o dal taglio di una ferita²³³, si presenta come un *alter ego* dell'individuo, senza fisicità e senza sentimenti, ma come immagine, come *eidolon*, come fantasma con cui i vivi intrattengono un sereno rapporto.

Psyché fa riferimento a sostanze vitali, quali il sangue o il respiro, e nella maggior parte dei casi è usata da Omero a proposito dell'uomo nel momento della morte o nei momenti di svenimento: un guerriero morente stilla la sua *psyché* al suolo o la esala nell'ultimo ansito. Su come funziona la *psyché* nel vivente ben poche sono le informazioni che si possono trarre dal poema, così come alcunché è detto su quale sia la sua sede nell'uomo e su come essa agisca.

L'alito vitale, cui corrisponde la *psyché*, vive con l'uomo finché egli è in vita alla stregua di un qualsiasi organo fisico. Nell'*Iliade* si deduce, infatti, che la *psyché* esce fuori, in qualche circostanza attraverso una ferita, in altri casi abbandona l'uomo nel momento della sua morte, in altri casi ancora nel momento dello svenimento. Vi sono passi in cui si legge che la *psyché* è in gioco nella lotta,

²³¹ Laspia, *Omero linguista. Voce e voce articolata nell'enciclopedia omerica*, cit., p. 113.

²³² Dal VI secolo a.C. nell'arte figurativa le *psychai* si presentano come figure alate che ruotano intorno alla tomba del morto o altre volte si raccolgono intorno all'*eidolon* appena arrivato nell'Ade.

²³³ Cfr. *Il.* ix, 409-410: «ma non si può rapire né ricomprare la vita d'un uomo, perché torni all'indietro, quando ha varcato la cerchia dei denti»; *Il.* xiv, 518-519: «l'anima se ne fuggì attraverso la ferita aperta, e gli calò sugli occhi la tenebra».

ed altri in cui si afferma che il guerriero nel combattimento mira a salvare la propria *psyché*. Anche in quest'ultimo caso, tuttavia, ad essere chiamata in causa è l'anima: la *psyché* che il guerriero vuole salvare è l'anima che comunque si allontana all'arrivo della morte. Il greco conosce un verbo affine al sostantivo *psyché*: si tratta del verbo *psycheîn* da tradurre con «spirare», verbo che spiega il senso ricoperto dalla parola affine nel testo arcaico, quell'allontanarsi dell'anima dall'uomo, in forme e in modi differenti, come si è detto. Esce dalla bocca, attraverso una ferita, viene emessa con il respiro, e poi infine vola verso l'Ade dove si trasforma in spettro, *êdolôn*, cioè nell'immagine del defunto. Tanto è vero che in generale ai tempi di Omero i greci con *psyché* solevano indicare l'anima del morto.

Resta come dato incontrovertibile il fatto che nulla aveva a che fare con l'anima così come sarà intesa nel v secolo a.C. e così come la si intende ancora oggi, anima pensante e senziente. Allo stesso modo termini quali *thumós* e *nóos*, entrambi traducibili con «anima», non corrispondono affatto al significato che al vocabolo danno i moderni guardando all'insieme della vita del sentimento, ossia all'anima e allo spirito. Manca in Omero, dunque, un linguaggio mentale che descriva la coscienza, la soggettività, l'anima, la volontà. I fenomeni della mente, la coscienza e gli atti mentali non potevano venire espressi, perché non esisteva un vocabolario corrispondente.

Ma non solo: i termini che nella consuetudine moderna designano l'anima e lo spirito, parole inoltre che traducono il corpo come *sôma*, nell'*Iliade* significano altro, qualcosa di diverso dall'accezione odierna. Addirittura *sôma* in Omero è da tradurre con «cadavere», non è mai cioè riferito ai viventi. In alcuni casi si trova *démas* per indicare il corpo vivente, ma con allusione alla statura, all'essere grande o piccolo, tant'è che nel testo la parola è usata sempre all'accusativo di relazione e si traduce con l'espressione «di statura». *Démas* è nel suo significato termine limitato rispetto a *sôma*, ha un significato più ridotto di quello che noi chiamiamo corpo.

Omero parla di membra, al plurale, più precisamente di *guîa*, in quanto membra mosse dalle articolazioni. Compagno anche le parole *mélea* per indicare le membra che si muovono in virtù dei muscoli, *ápsea* e *réthea* come sinonimi di *guîa*. Ci sono ancora altre espressioni che nel testo omerico ricorrono per rendere la parola

corpo. In particolare, si pensi a *chrós* che, tuttavia, non suggerisce propriamente l'idea del corpo, piuttosto indica la «pelle» involucro del corpo, distinguendosi a sua volta da *dérma* in quanto «pelle anatomica», staccabile dal corpo dell'uomo. In sintesi, dal linguaggio di Omero traspare l'incapacità dei greci di questa epoca di concepire l'unità del corpo.

La stessa arte greca arcaica raffigura l'uomo come una pluralità, non ha l'immagine di un corpo organico, le cui singole parti sono in relazione reciproca. Nel periodo omerico la raffigurazione dell'uomo corrisponde al mettere l'una accanto all'altra *guîa* e *mélea*. Sia nella terminologia sia nella raffigurazione plastica il periodo antico non riconosce l'unità fisica, sente il corpo come un insieme di membra. La descrizione dell'eroe passa attraverso quelle parti del suo corpo che colpiscono la vista: così parla di piedi veloci, di forti braccia, di gambe o, meglio, di parte inferiore e parte superiore della gamba. Come manca l'idea del corpo nella sua unità, allo stesso modo manca l'idea di una vita mentale, di una vita del pensiero cosciente, di una soggettiva volontà.

Il pensare, il dubitare, il riflettere non sono momenti in cui l'uomo si trova diviso, per così dire in conflitto su due o più opzioni mentali, su due pensieri: è sempre una scissione su due azioni. Il pensiero equivale a comportamento. Le medesime espressioni usate lasciano trasparire la concretezza con cui Omero designa l'anima o la mente cosciente. Se *psyché* è identificato con un organo fisico che vive con l'uomo finché costui è in vita e che lo abbandona nel momento della sua morte o quando sviene, *thumós* e *nóos*, con sfumature differenti, possono tradursi con «spirito». Per essere più precisi, in un passo dell'*Iliade* a detta di Diomede Achille «combatte di nuovo allorquando lo spinga il cuore [*thumós*] nel petto o un dio lo risvegli»²³⁴.

Cosa è il *thumós*? Spesso nell'*Iliade* un dio infonde vigore nel *thumós*, di esso il poema omerico fa intendere che ha la funzione di provocare emozioni, propriamente corrisponderebbe ad un movimento o come pure è il *thumós* ad esortare un uomo a mangiare e a combattere. Come se fosse in qualche modo localizzato in una parte dell'uomo, *thumós* per certi versi si confonderebbe

²³⁴ *Il.* IX, 702.

con *phrén*, di solito usato al plurale *phrénes*, anatomicamente corrispondente al diaframma²³⁵. Se *thumós* è la sede delle emozioni in quanto organo che provoca emozioni, *nóos* come organo che percepisce le immagini è la sede dell'intelletto. *Nóos* (radice del verbo *noeîn*) è nel suo significato originario l'«intendimento», inteso come «penetrare» e solo più tardi come «vedere». *Noeîn*, distintamente da *ideîn*, è nel contempo atto visivo e attività mentale che accompagna il vedere. È il «vedere chiaramente», l'«avere una rappresentazione chiara di qualcosa». Di conseguenza, avere idee chiare per l'uomo omerico equivale ad avere intendimento: è mente, come organo e sede di chiare rappresentazioni, è pensiero, in quanto facoltà di avere idee chiare.

A ben guardare, anche l'unità dell'anima è qualcosa di ignoto ad Omero: *psyché*, *thumós*, *nóos* sono organi con funzione di volta in volta diversa. Restano in ogni caso organi, paragonabili a tutti gli effetti ai puri organi del corpo. Il concetto moderno di anima in Omero diventa espressione di un insieme di tre entità equivalenti a tre organi con tre funzioni. L'eroe arcaico entra talvolta in contrasto con il suo *thumós*, vive in altro modo un moto dell'anima, a volte sente gioia o in altre circostanze dolore. Il *thumós*, dimora del piacere, dell'amore, del dolore, dell'ira, sede in generale delle emozioni, organo in particolare soggetto a emozioni, non estende il suo significato fino a coinvolgere una sorta di dissidio interiore. Achille non conosce il «volere e non volere» nello stesso momento: non ha alcuna sensazione di contrasto nel suo intimo. Tutt'al più egli sente la divergenza tra sé e il suo organo, tra sé e il suo *thumós*.

È logico che il quadro tracciato e le conseguenze sulla concezione omerica della realtà mentale e fisica dell'uomo abbiano evidenti ricadute sull'architettura teorico-pratica dell'educazione omerica e, in particolare, dell'educazione di Achille. *Ab origine* le conseguenze si avvertono nella visione della mente dell'uomo arcaico, nella descrizione e nella spiegazione delle linee educative e dei metodi paidutici. Nel voler dare indicazioni circa il funzionamento di certi atti mentali e comportamentali dell'eroe ome-

²³⁵ Nei secoli successivi *phrénes* sarà tradotto con “mente” e in senso traslato con “cuore”.

rico si nasconde la necessità di riesaminare con una lente nuova rispetto al passato l'universo concettuale di quel primo modello pedagogico che ha avuto una vita tanto lunga e di cui non si sono sottolineati caratteri ritenuti oggi irrinunciabili nella riformulazione della categoria della formazione e del soggetto educativo. La tesi nuova che si vuol enunciare si fonda su alcuni punti fermi: innanzitutto parte dalla constatazione che tra IX e VIII secolo a.C. il *lógos* razionalmente fondato era ancora ignoto al pensiero greco. Certo, Omero parlava come si è visto a chiare lettere della presenza nell'uomo di un organo della conoscenza, un organo spirituale che egli chiamava *nóos*, con riferimento al *noeîn* nel senso di «intendere» o, più precisamente, di «penetrare»: nell'*Iliade* inoltre non sono pochi i passi in cui il verbo *noeîn* si avvicina, quasi talvolta coincidendo, al *gignóskein*, «riconoscere». *Noeîn* è il «vedere chiaro», «avere chiare immagini» e, dunque, «avere intendimento».

Sintetizzando, si possono trarre alcune deduzioni: l'uomo di Omero dispone degli organi del corpo e riceve dall'occhio fisico percezioni, ma dispone al tempo stesso degli organi spirituali e tramite essi vede e comprende in senso spirituale. Il vedere e il comprendere con lo spirito vengono resi con il *noeîn* e il *nóos* è il nome dello specifico organo spirituale e della funzione che esso ricopre.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI, COMMENTI E TRADUZIONI DI OMERO

- Iliade*, testo e commento a cura di A. Gostoli, traduzione a cura di G. Cerri, Milano 1996.
- Odissea*, vol. I, libri I-IV, testo e commento a cura di S. West, traduzione di G.A. Privitera, Milano-Vicenza 1983.
- Odissea*, vol. II, libri V-VIII, testo e commento a cura di J.B. Hainsworth, traduzione a cura di G.A. Privitera, Milano-Vicenza 1983.
- Odissea*, vol. III, libri IX-XII, testo e commento a cura di A. Heubeck, traduzione a cura di G.A. Privitera, Milano-Vicenza 1983.
- Odissea*, vol. IV, libri XIII-XVI, testo e commento a cura di A. Hoekstra, traduzione a cura di G.A. Privitera, Milano-Vicenza 1984.
- Odissea*, vol. V, libri XVII-XX, testo e commento a cura di J. Russo, traduzione a cura di G.A. Privitera, Milano-Vicenza 1985.
- Odissea*, vol. VI, libri XXI-XXIV, testo e commento a cura di M. Fernández-Galiano e A. Heubeck, traduzione a cura di G.A. Privitera, Milano-Vicenza 1986.

EDIZIONI DI AUTORI CLASSICI UTILIZZATI NEL TESTO

APOLLODORO

Biblioteca: il libro dei miti, introduzione, traduzione e note a cura di M. Cavalli, Mondadori, Milano 1998.

ARISTOFANE

Le Rane, testo, commento e traduzione a cura di D. Del Corno, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1985.

La Metafisica, a cura di C.A. Viano, UTET, Torino 1996.

BIBLIOGRAFIA

Le Nuvole, testo e commento a cura di G. Guidorizzi, traduzione a cura di D. Del Corno, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1996.

Cavalieri, testo, commento e traduzione a cura di O. Imperio, Adriatica, Bari 2004.

CALLIMACO

Inni, Epigrammi, Ecclie, introduzione, note e traduzione a cura di G.B. D'Alessio, BUR, Milano 2007.

DIOGENE LAERZIO

Vite dei filosofi, testo, commento e traduzione a cura di M. Gigante, Laterza, Roma-Bari 1976.

ESIODO

I poemi: Le opere e i giorni, La teogonia, Lo scudo di Ercole, Frammenti, testo e commento a cura di A. De Carolis, A. Moroni, traduzione a cura di E. Romagnoli, Zanichelli, Bologna 1929.

EURIPIDE

Tragedie, testo, commento e traduzione a cura di O. Musso e A. Burlando, UTET, Torino 1987.

Ifigenia in Aulide, a cura di F. Turato, Marsilio, Venezia 2001.

PINDARO

Le Pitiche, testo e commento a cura di P. Angeli Bernardini, E. Cingano, B. Gentili, P. Giannini, traduzione a cura di B. Gentili, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1995.

PLAUTO

Bacchides, nota introduttiva e testo critico a cura di C. Questa, traduzione di L. Canali, Sansoni, Firenze 1965.

PLATONE

Le Leggi, a cura di A. Zadro, Laterza, Bari 1952.

La Repubblica, a cura di G. Lozza, Mondadori, Milano 1990.

Ipparco, testo e commento a cura di D. Massaro, traduzione a cura di L. Tusa Massaro, Rusconi, Milano 1997.

Ione, a cura di G. Reale, Rusconi, Milano 1998.

SENOFONTE

Cynegeticus, texte établi et traduit par É. Delebecque, Les belles Lettres, Paris 1978.

TUCIDIDE

Storie, testo, commento e traduzione a cura di G. Donini, UTET, Torino 1982.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI CONSULTAZIONE

- Accame S., *L'invocazione alla Musa e la «Verità» in Omero ed Esiodo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», xli, 1963, pp. 257-281 e 385-415.
- Adkins A.W., *La morale dei Greci. Da Omero ad Aristotele*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1964.
- Apel K.O., *Comunità e comunicazione*, trad. it., Rosenberg & Sellier, Torino 1977.
- Arend W., *Die typischen Scenen bei Homer*, «Problemata», 7, Berlin 1933.
- Belardi W., *Problemi di cultura linguistica nella Grecia antica*, Roma 1972.
- Belardi W., *Filosofia, grammatica e retorica nel pensiero antico*, Roma 1985.
- Benardete S., *Achilles and the Iliad*, «Hermes», 91, 1963, p. 1.
- Benedetti Brunelli V., *Il pensiero educativo della Grecia*, Studium Urbis, Roma 1939.
- Benetti Brunelli V., *L'eroico omerico*, CEDAM, Padova 1941.
- Bertin G.M., *Educazione alla ragione*, Armando, Roma 1968.
- Bettinelli S., *Opere edite e inedite in prosa e in versi*, iii, Venezia 1799².
- Biroud M., *La conception psychologique à l'époque d'Homère. Les organes mentaux. Etude lexicale de κῆρ, κραδίη, θυμός, φρένες*, «Cratyle», i, 1984, pp. 27-49 e ii, 1984, pp. 1-13.
- Blanchot M., *L'espace littéraire*, trad. it., Einaudi, Torino 1967.
- Blegen C.W., *Troia e i Troiani*, trad. it., il Saggiatore, Milano 1964.
- Böhme J., *Die Seele und das Ich im homerischen Epos*, Leipzig-Berlin 1929.
- Bolelli T., *Il valore semasiologico delle voci ἦτορ, κῆρ e κραδίη nell'épos omerico*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», xvii, 1948, pp. 65-76.
- Bona G., *Il «Νόος» e i «Νόοι» nell'Odissea*, Torino 1959.
- Bowra C.M., *La poesia eroica*, trad. it., 2 voll., Firenze 1979.
- Brelich A., *Gli eroti greci. Un problema storico-religioso*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1958.
- Brillante C., *History and Historical Interpretation of Myth*, in L. Edmunds, *Approaches to Greek Myth*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1990, pp. 93-138.
- Broggiato M., *Cratete di Mallo. I frammenti*, Agorà, La Spezia 2001.
- Bruni E.M., *Greco e Latino. Le lingue classiche nella scuola italiana (1860-2005)*, Armando, Roma 2005.
- Bruni E.M., *La parola formativa. Lógos e scrittura nell'educazione greca*, Carabba, Lanciano 2005.
- Bruni E.M., *Il cambiamento come categoria pedagogica*, «Il Monitore», anno xlii, 4, dicembre 2008, pp. 29-32.
- Bruni E.M., *Pedagogia e trasformazione della persona*, Pensa Multimedia, Lecce 2008.

BIBLIOGRAFIA

- Buffière F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris 1956.
- Burgess J.S., *Early Images of Achilles and Memnon?*, «QUCC», 76, 2004, pp. 33-51.
- Burkert W., *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1986.
- Burzacchini G. (a cura di), *Troia tra realtà e leggenda*, Parma 2005.
- Calame C., *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Lausanne 1996.
- Calame C., *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris 2000.
- Calhoun G.M., *The Poet and the Muses in Homer*, «CPH», 33, 1938, pp. 157-166.
- Cambi F., *Il congegno del discorso pedagogico*, CLUEB, Bologna 1986.
- Cambi F., *Manuale di storia della pedagogia*, Laterza, Roma-Bari 2003.
- Cambi F. (a cura di), *Intenzionalità: una categoria pedagogica. II. Modelli fenomenologici*, Unicopli, Milano 2004.
- Cambi F. (a cura di), *Le intenzioni nel processo formativo. Itinerari, modelli, problemi*, Del Cerro, Pisa 2005.
- Cambi F., *Pedagogia generale. Identità, percorsi, funzione*, Carocci, Roma 2009.
- Cambi F. (a cura di), *Sul canone della pedagogia occidentale*, Carocci, Roma 2009.
- Canavero D., Capra A., Sgobbi A., Zanetto G. (a cura di), *Momenti della ricezione omerica. Poesia arcaica e teatro*, «Quaderni di Acme», 67, Milano 2004.
- Cantarella E., *Norma e sanzione in Omero. Contributo alla protostoria del diritto greco*, Istituto di Diritto romano, Milano 1979.
- Cantarella E., *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Feltrinelli, Milano 2010⁶.
- Cantarella R., *Omero in Occidente e l'origine dell'omerologia*, «PP», 112, 1967, pp. 5-28.
- Carlier P., *La royauté en Grèce avant Alexandre*, Association pour l'étude de la civilisation romaine (AECR), Strasbourg 1984.
- Cassio A.C., *Epica greca e scrittura tra VIII e VII secolo a.C.: madrepatria e colonie d'occidente*, in G. Bagnasco Gianni, F. Cordano (a cura di), *Scritture mediterranee tra il IX e il VII secolo a.C.*, Atti del seminario (Università degli studi di Milano, Istituto di Storia antica, 23-24 febbraio 1998), Milano 1999, pp. 67-84.
- Cassio A.C., *Ospitare in casa poeti orali: Omero, Tesotride, Creofilo e Staroselac ([Herodot.] «vita Hom.» 190 ss. Allen; Plat. «Resp.» 600b)*, in R. Nicolai (a cura di), *ΠΥΣΜΟΣ. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, Quaderni di Seminari romani di cultura greca, Quasar, Roma 2003, pp. 35-46.

BIBLIOGRAFIA

- Cassola F., *La Ionia nel mondo miceneo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1957.
- Catenacci C., *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Bruno Mondadori, Milano 1996.
- Cavallo G., *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, Laterza, Roma-Bari 1989³.
- Cavallo G., Chartier R. (a cura di), *Storia della lettura nel mondo occidentale* (1995), Laterza, Roma-Bari 2009 (edizione con Aggiornamento bibliografico accresciuto).
- Cerri G. (a cura di), *Scrivere e recitare. Modelli di trasmissione del testo poetico nell'Antichità e nel Medioevo*, Roma 1986.
- Cerri G., *Il significato di «sphregis» in Teognide e la salvaguardia dell'autenticità testuale nel mondo antico*, «Quaderni di Storia», 33, 1991, pp. 21-40.
- Cerri G., *Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico: il concetto di poema tradizionale*, «QUCC», n.s. 70 (99), 2002, pp. 7-34.
- Chantraine P., *La formation des noms en grec ancien*, Paris 1933.
- Chantraine P., *Les verbes grecs signifiant «lire»*, in *Mélanges Grégoire*, II, Bruxelles 1950, pp. 115-126.
- Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968-1980.
- Cheyns A., *La notion de φρῆνες dans l'Iliade et l'Odyssée*, «Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain», VI, 1980, pp. 121-202.
- Ciani M.G., *Destini di morte (gli eroi dell'Iliade)*, «Rivista di cultura classica e medioevale», XVI, 2-3, maggio-dicembre 1974, p. 127.
- Citti V., *Le edizioni omeriche "delle città"*, «Vichiana», 3, 1966, pp. 227-267.
- Colesanti G., *Il simposio in Omero*, «MD», 43, 1999, pp. 41-75.
- Colicchi E. (a cura di), *Intenzionalità: una categoria pedagogica. I. Contributi teorici*, Unicopli, Milano 2004.
- Colicchi E., *Dell'intenzione in educazione. Materiali per una teoria dell'agire educativo*, Loffredo, Napoli 2011.
- Contini M., *Per una pedagogia delle emozioni*, La Nuova Italia, Firenze 1992.
- Cozzo A., *Statuto della parola e razionalità discorsiva in Omero*, «Lexis», XIV, 1996, pp. 17-40.
- Cribiore R., *A Homeric Writing Exercise and Reading Homer in School*, «Tyche», 8, 1994, pp. 1-8.
- Darcus S., *How a Person Relates to θυμός in Homer*, «Indogermanische Forschungen», LXXXV, 1980, p. 138-150.
- Darcus S., *Psychological Activity in Homer. A Study of Phren*, Ottawa 1988.
- Darcus S., *The Psychic term Noos in Homer and Homeric Hymns*, «Studi italiani di Filologia classica», LXXXII, 1989, pp. 152-195.

BIBLIOGRAFIA

- D'Agostino F., *Epieikeia. Il tema dell'equità nell'antichità greca*, Giuffré, Milano 1973.
- De Sanctis G., *Storia dei Greci*, La Nuova Italia, Firenze 1939, I.
- Dennett D.C., *L'atteggiamento intenzionale*, trad. it., il Mulino, Bologna 1993.
- Detienne M. (a cura di), *Il mito. Guida storica e critica*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1982³.
- Detienne M., *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1983.
- Dettori E., *Filite grammatico. Testimonianze e frammenti. Introduzione, edizione e commento*, Quasar, Roma 2000.
- Di Donato R., *Problemi di tecnica formulare e poesia orale nell'epica greca arcaica*, «ANSP», 38, 1969, pp. 243-294.
- Di Donato R., *Tra Micene ed Atene. L'oralità omerica tra due civiltà della scrittura*, in A. Casanova, P. Desideri (a cura di), *Evento, racconto, scrittura nell'antichità classica*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 25-26 novembre 2002), Firenze 2003, pp. 9-19.
- Dihle A., *Homer-Problem*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1970.
- Dodds E.R., *I Greci e l'irrazionale*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1978.
- Doyle R.E., *Ate. Its Use and Meaning: A Study in the Greek Poetic Tradition from Homer to Euripides*, Fordham University Press, New York 1984.
- Durante M., *Sulla preistoria della tradizione poetica greca*, Roma 1971, I.
- van Effenter H., *La cité grecque*, Hachette, Paris 1985.
- Ercolani A., *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, Carocci, Roma 2006.
- Erdwars M.W., *Homer and Oral Tradition: The Formula*, I, «Oral Tradition», 1, 1986, pp. 171-230.
- Erdward M.W., *Homer and Oral Tradition: The Formula*, II, «Oral Tradition», 3, 1988, pp. 11-60.
- Fantuzzi M., Pretagostini R. (a cura di), *Struttura e storia dell'esametro greco*, 2 voll., Pisa-Roma 1996.
- Farinelli C., *Le citazioni omeriche in Erodoto II*, 116-17, «Annali dell'Istituto universitario Orientale di Napoli», 17, 1995, pp. 5-29.
- Farnell L.R., *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Clarendon, Oxford 1921.
- Ferreri L., *La fortuna della redazione pisistratea in età umanistica. La questione omerica nei secoli XVI e XVII*, «Annali dell'Istituto universitario Orientale di Napoli», 25, 2003, pp. 29-85.
- Finley M.I., *The Trojan War*, «Journal of Hellenic Studies», 84, 1964, pp. 1-20.
- Finley M.I., *The Use and Abuse of History*, Chatto and Windus Ltd, Lon-

BIBLIOGRAFIA

- don 1971 (*Uso e abuso della storia. Il significato, lo studio e la comprensione del passato*, trad. it., Einaudi, Torino 1981).
- Finley M.I., *Les anciens Grecs*, Maspero, Paris 1973.
- Finley M.I., *Les premiers temps de la Grèce*, Maspero, Paris 1973.
- Finnegan R., *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge 1977.
- Finnegan R., *La fine di Gutenberg. Studi sulla tecnologia della comunicazione*, trad. it., Firenze 1990.
- Fränchel H., *Poesia e filosofia della Grecia antica*, trad. it., Bologna 1997.
- Franchi S., *Prassi esecutiva musicale e poesia estemporanea italiana: aspetti storici e tecnici*, in B. Gentili, G. Paioni (a cura di), *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*, Atti del convegno internazionale (Urbino, 21-25 luglio 1980), Edizioni dell'Ateneo, Roma 1985, pp. 409-427.
- Galimberti U., *Il corpo. Antropologia, psicanalisi, fenomenologia*, Feltrinelli, Milano 1991³.
- Gasparov M., *Storia del verso europeo*, trad. it., il Mulino, Bologna 1993.
- Gennari M., *Filosofia della formazione dell'uomo*, Bompiani, Milano 2001.
- Gentili B., *Oralità e scrittura in Grecia*, in M. Vegetti (a cura di), *Oralità scrittura spettacolo*, Torino 1983.
- Gentili B., *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al v secolo*, Laterza, Roma-Bari 1984.
- Gentili B., Paioni G. (a cura di), *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*, Atti del convegno internazionale (Urbino, 21-25 luglio 1980), Edizioni dell'Ateneo, Roma 1985.
- Gioffredi C., *Responsabilità e sanzione nella esperienza penalistica della Grecia arcaica*, «BIDR», 40, 1974, pp. 1-51.
- Godart L., *La caduta dei regni micenei a Creta e l'invasione dorica*, in D. Musti (a cura di), *Le origini dei Greci. Dori e mondo egeo*, Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 173-200.
- Godart L., *Il nome dell'aedo nella Grecia dell'età del bronzo*, «Rend. Mor. Acc. Linc.», serie ix, 12, 2001, pp. 5-10.
- Goody J., *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge University Press, Cambridge 1977.
- Graf F., *Il mito in Grecia*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1987.
- Grandolini S., *Canti e aedi nei poemi omerici*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa 1996.
- Griffin J., *Omero*, Milano 1981.
- Guerrieri L., *Infanzia di Achille e sua educazione presso Chirone*, in *Studi miscelanei del Seminario di archeologia e storia dell'arte greca e romana dell'Università di Roma*, n. 1, L'Erma di Bretschneider, Roma 1959, pp. 43-53.
- Guthrie W.K.C., *I Greci e i loro dei*, trad. it., il Mulino, Bologna 1987 [1950].

- Hainsworth J.B., *The Homeric Formula and the Problem of Its Transmission*, «BICS», 9, 1962, pp. 57-68.
- Hainsworth J.B., *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford 1968.
- Halbertal M., *People of the Book: Canon, Meaning, and Authority*, Cambridge 1997.
- Harding A., *The Mycenaeans and Europe*, London 1984.
- Harris W., *Lettura e istruzione in Grecia*, trad. it., Bari 1993.
- Harvey F.D., *Literacy in the Athenian Democracy*, «REG», 79, 1966, pp. 585-635.
- Harvey F.D., *I Greci e i Romani imparano a scrivere*, in E.A. Havelock, J.P. Hershbell (a cura di), *Arte e comunicazione nel mondo antico: guida storica e critica*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 2005².
- Haug D., *Les phases de l'évolution de la langue épique. Trois études de linguistique homérique*, «Hypomnemata», 142, Göttingen 2002.
- Havelock E.A., *Preface to Plato*, Harvard University Press, Cambridge 1963 (*Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 2006⁶).
- Havelock E.A., *L'alfabetizzazione di Omero*, in E.A. Havelock, J.P. Hershbell (a cura di), *Arte e comunicazione nel mondo antico: guida storica e critica*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 2005².
- Havelock E.A., Hershbell J.P. (a cura di), *Arte e comunicazione nel mondo antico: guida storica e critica*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 2005².
- Hertel D., *Troia*, trad. it., il Mulino, Bologna 2003.
- Hoekstra A., *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes: Studies in the Development of Greek Epic Diction*, Amsterdam-London 1969.
- Hunter R., *Home and Greek Literature*, in R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004, pp. 235-253.
- Jaeger W., *Paideía. Die Formung des griechischen Menschen*, 1, De Gruyter, Berlin 1934 (*Paideía. La formazione dell'uomo greco*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1943²).
- Jahn T., *Zum Wortfeld «Seele-Geist» in der Sprache Homers*, *Zatemata* 83, München 1987.
- Janko R., *The Homeric Poems as Oral Dictated Texts*, «CQ», 48, 1998, pp. 1-13.
- Janni P., *La cultura di Sparta arcaica. Ricerche*, 2 voll., Roma 1965-1970.
- Jaynes J., *Il crollo della mente bicamerale e l'origine della coscienza*, trad. it., Adelphi, Milano 1984.
- Justesen P.Th., *Les principes psychologiques d'Homère*, Copenhagen 1928.
- Kirk G.S., *Formular Language and Oral Composition*, in G.S. Kirk, A. Parry (eds.), *Homeric Studies*, «Yale Classical Studies», 20, New Haven-London 1966.
- Kirk G.S., *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Berkeley-Los Angeles 1970.

BIBLIOGRAFIA

- Kirk G.S., *Homer and the Oral Tradition*, Cambridge 1976.
- Krahmer G., *Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst*, Hallisches Winckelmannsprogramm, Halle 1931.
- Laspia P., *Omero linguista. Voce e voce articolata nell'enciclopedia omerica*, Edizioni Novecento, Palermo 1996.
- Latacz J., *Omero. Il primo poeta dell'occidente*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1998.
- Lazzeroni R., *Lingua degli dei e lingua degli uomini*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. II, xxvi, 1957, pp. 1-25.
- Legrenzi P., *La felicità*, il Mulino, Bologna 1998.
- Legrenzi P., *Come funziona la mente*, Laterza, Roma-Bari 2001.
- Levi D., *Minoico-micenea, arte*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica orientale*, v, Roma 1985, pp. 42 ss.
- Lévi-Strauss C., *La struttura dei miti*, in Id., *Antropologia strutturale*, trad. it., Milano 1966.
- Lo Schiavo A., *Omero filosofo. L'enciclopedia omerica e le origini del razionalismo*, Firenze 1983.
- Lord A.B., *Memory, Meaning and Myth in Homer and Other Oral Epic Traditions*, in B. Gentili, G. Paioni (a cura di), *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*, Atti del convegno internazionale (Urbino, 21-25 luglio 1980), Edizioni dell'Ateneo, Roma 1985, pp. 37-63.
- Lord A.B., *Il cantore di storie*, trad. it., Argo, Bari 2005.
- Malinowski B., *Myth in Primitive Psychology*, New York 1926.
- Manacorda M.A., *La paideia di Achille*, Editori Riuniti, Roma 1971.
- Manuli P., Vegetti M., *Biologia e antropologia nel pensiero antico*, Milano 1977.
- Marazzi M., *Traffici "minoici" e "micenei" d'oltremare: una rassegna su recenti incontri*, «QUCC», n.s. 21, 1985, pp. 107 ss.
- Marrou H.-I., *Storia dell'educazione nell'antichità*, trad. it., Studium, Roma 1973².
- Martin R.P., *The Language of Heroes*, Ithaca-London 1989.
- Martinelli M.C., *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1995.
- Mazzarino S., *Il pensiero storico classico*, I, Laterza, Roma-Bari 1966.
- McLuhan M., *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, trad. it., Kappa, Roma 2001.
- Mirto M.S., *La morte nel mondo greco: da Omero all'età classica*, Carocci, Roma 2007.
- Momenti precoloniali nel Mediterraneo antico. Questioni di metodo, aree d'indagine, evidenze a confronto*, Istituto per la civiltà fenicia e punica, CNR, Roma 1989.
- Mondolfo R., *Nota sopra il genio ellenico e le sue creazioni spirituali*, in E.

- Zeller, *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico*, trad. it., I, I, La Nuova Italia, Firenze 1943².
- Monsacré H., *Le lacrime di Achille. L'eroe, la donna e il dolore nella poesia di Omero*, trad. it., Medusa, Milano 2003.
- Montanari F., *Ripensamenti di Aristarco sul testo omerico e il problema della seconda ekdosis*, in M. Cannatà-Fera, S. Grandolini (a cura di), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000, pp. 479-486.
- Montanari F., *Alexandrian Homeric Philology: The Form of the Ekdosis and the Variae Lectiones*, in M. Reichel, A. Rengakos (hrsg.), «Épea Pteroenta». *Beiträge zur Homer-forschung. Festschrift für Wolfgang Kullmann zum 75. Geburtstag*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2002, pp. 119-140.
- Mugler C., *Les origines de la science grecque chez Homère*, Paris 1963.
- Musti D. (a cura di), *Le origini dei Greci. Dori e mondo egeo*, Laterza, Roma-Bari 1986.
- Musti D., *Storia greca*, Laterza, Roma-Bari 1995⁵.
- Nagy G., *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore-London 1979.
- Nagy G., *An Evolutionary Model for the Text Fixation of Homeric Epos*, in J.M. Foley (ed.), *Oral Tradition Literature: A Festschrift for Albert Bates Lord*, Columbus (OH) 1981, pp. 390-393.
- Nagy G., *An Evolutionary Model for the Making of Homeric Poetry: Comparative Perspectives*, in J.B. Carter, S.P. Morris (eds.), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1995, pp. 163-179.
- Nagy G., *Homeric Questions*, Austin 1996.
- Nagy G., *Poetry as Performance: Homer and Beyond*, Cambridge 1996.
- Nicolai R., *La poesia epica come documento. L'esegesi di Omero da Ecateo a Tucidide*, in *L'uso dei documenti nella storiografia antica*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2003, pp. 81-109.
- Nieddu G., *Alfabetismo e diffusione sociale della scrittura nella Grecia arcaica e classica: pregiudizi recenti e realtà documentaria*, «Scrittura e civiltà», 6, 1982, pp. 233-261.
- Nieddu G., *Alfabetismo e uso della scrittura in Grecia nel VI e V sec. a.C.*, in B. Gentili, G. Paioni (a cura di), *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*, Atti del convegno internazionale (Urbino, 21-25 luglio 1980), Edizioni dell'Ateneo, Roma 1985, pp. 81-92.
- Nieddu G., *La scrittura "Madre delle Muse"*, Amsterdam 2004.
- Nietzsche F., *Agone omerico*, in *Cinque prefazioni per cinque libri non scritti in Opere*, Adelphi, Milano 1973, III, 2.
- Nilsson M.P., *Götter und Psychologie bei Homer*, «Archiv für Religionswissenschaft», 22, 1923-1924, pp. 363-390.
- Nilsson M.P., *History of Greek Religion*, Clarendon, Oxford 1949².

- Nilsson M.P., *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*, Gleerup, Lund 1950².
- Ong W.J., *La presenza della parola*, trad. it., Bologna 1970.
- Ong W.J., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, trad. it., il Mulino, Bologna 1986.
- Onians R., *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate*, Cambridge 1954.
- Orefice P., *Pedagogia scientifica. Un approccio complesso al cambiamento formativo*, Editori Riuniti, Roma 2009.
- Paduano G., *La nascita dell'eroe. Achille, Odisseo, Enea: le origini della cultura occidentale*, BUR, Milano 2008.
- Page D., *History and the Homeric Iliad*, Berkeley 1959.
- Pallone M.R., *L'epica agonale in età ellenistica*, «Orpheus», 5, pp. 156-166.
- Palmer L.R., *The Language of Homer*, in A.J.B. Wace, F.H. Stubbings (eds.), *A Companion to Homer*, London 1962, pp. 75-178.
- Pancera C., *La «paideia» greca. Dalla cultura arcaica ai dialoghi socratici*, Unicopli, Milano 2006.
- Parry M. (ed.), *The Making of Homeric Verse*, Clarendon, Oxford 1971.
- Patzek B., *Omero e il suo tempo*, trad. it., Einaudi, Torino 2004.
- Pavese C.O., *Studi sulla tradizione epica rapsodica*, «Filologia e critica», 13, Roma 1974.
- Pavese C.O., *Apollo signore della cetra e della lira*, «Lexis», 23, 2005, pp. 231-235.
- Pettazzoni R., *Mitologia e monoteismo*, Perrella, Roma.
- Pfeiffer R., *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, trad. it., Macchiaroli, Napoli 1973.
- Piaget J., *Biologia e conoscenza. Saggio sui rapporti fra le regolazioni organiche e i processi cognitivi*, trad. it., Torino 1983.
- Pizzocaro M., *Il canto nuovo di Femio. Le origini dell'«épos» storico*, «QUCC», n.s. 61 (90), 1999, pp. 7-33.
- Pohlenz M., *L'uomo greco*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1962.
- Pomelli R., *Modalità di riflessione e forme di decisione nei poemi omerici*, Palermo 1997 (tesi di laurea).
- Pontani F., *Sguardi su Ulisse. La tradizione esegetica greca all'Odissea*, Storia e Letteratura, Roma 2005.
- Popper K.R., Eccles J.C., *L'Io e il suo cervello*, trad. it., Armando, Roma 1981.
- Powell B., *Homer and Writing*, in I. Morris, B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden-New York-Köln 1997, pp. 3-32.
- Reynolds L.D., Wilson N.G., *Copisti e filologi*, trad. it., Padova 1987.
- Rimé B., *La comunicazione dell'esperienza emotiva*, in V. D'Urso, R. Trentin (a cura di), *Psicologia delle emozioni*, il Mulino, Bologna 1990², pp. 289-305.

BIBLIOGRAFIA

- Rinaldi W., *La formazione interpretata*, Unicopli, Milano 2002.
- Robb K., *Le origini poetiche dell'alfabeto greco: ritmo e abbecedario dalla Fenicia alla Grecia*, in E.A. Havelock, J.P. Hershbell (a cura di), *Arte e comunicazione nel mondo antico: guida storica e critica*, trad. it, Laterza, Roma-Bari 2005², pp. 33-50.
- Rohde E., *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 2006.
- Rosenberger V., *Griechische Orakel. Eine Kulturgeschichte*, Darmstadt 2001.
- Rossi L.E., *I poemi omerici come testimonianza di poesia orale*, in R. Bianchi Bandinelli (a cura di), *Storia e civiltà dei Greci*, Bompiani, Milano 1978, I, 1, pp. 73-147.
- Rossi L.E., *L'unità dell'opera letteraria: gli antichi e noi*, in G. Arrighetti (a cura di), *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica*, Atti del convegno (Pisa, 7-9 giugno 1999), Pisa 2001, pp. 17-29.
- Rossi L.E., *L'epica greca arcaica come ciclo aperto ovvero come spirale infinita*, in *L'epica classica nelle traduzioni di Caro, Dolce, Pindemonte, Monti, Foscolo, Leopardi e altri* (introduzione di L.E. Rossi, apparati di S. Triulzi), Roma 2003, pp. III-XIII.
- Rossi R., *Eros corporeo e mentale. Il somatico, lo psichico e lo psicosomatico*, «Quaderni italiani di Psichiatria», IV, 1986, pp. 321-330.
- Ruijgh C.J., *L'élément achéen dans la langue épique*, Assen 1957.
- Russo J.A., *The Structural Formula in Homeric Verse*, in G.S. Kirk, A. Parry (eds.), *Homeric Studies*, «Yale Classical Studies», 20, New Haven-London 1966, pp. 217-240.
- Said S., *La faute tragique*, Maspero, Paris 1978.
- Salomonson J.W., *Late-Roman Earthenware with Relief Decoration in Northern-Africa and Egypt*, in *Oudeeheidkundige Mededeelingen*, XLIII, 1962.
- Sbardella L., *Filita. Testimonianze e frammenti poetici*, «SemRom» Quaderni, 3, Roma 2000.
- Seveso G., *L'educazione delle bambine nella Grecia antica*, FrancoAngeli, Milano 2010.
- Seveso G., *Paternità e vita familiare nella Grecia antica*, Studium, Roma 2010.
- Shipp G.P., *Studies in the Language of Homer*, Cambridge 1972².
- Smith W.D., *Physiology in Homer*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», XVII, 1966, pp. 547-556.
- Snell B., *Die Entdeckung des Geistes (Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen)*, Claassen und Goverts, Hamburg 1951 (*La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Einaudi, Torino 1951).

BIBLIOGRAFIA

- Spatafora G., *Esigenza fisiologica e funzione terapeutica del lamento nei poemi omerici (Studi sul significato di κλαίω, γοάω, στένω, ομιώζω, κωκύω, οδύρομαι)*, «L'Antiquité classique», lxxvi, 1997, pp. 1-23.
- Spatafora G., *I moti dell'animo in Omero*, Carocci, Roma 1999.
- Stolz B.A., Shannon R.S. (eds.), *Oral Literature and the Formula*, Ann Arbor 1976.
- Storoni Piazza A.M., *Padri e figli nella Grecia antica*, Armando, Roma 1991.
- Svenbro J., *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca*, trad. it., Torino 1984.
- Svenbro J., *La lecture à haute voix. Le témoignage des verbes grecs signifiant «lire»*, in C. Baurain, C. Bonnet, V. Crings (éd.), *Phoinikeia grammata. Lire et écrire en Méditerranée*, Liège-Namur 1991, pp. 539-548.
- Svenbro J., *Storia della lettura nella Grecia antica*, trad. it., Laterza, Roma-Bari 1991.
- Svenbro J., *La Grecia arcaica e classica: l'invenzione della lettura silenziosa*, in G. Cavallo, R. Chartier (a cura di), *Storia della lettura* (1995), Laterza, Roma-Bari 2009 (edizione con Aggiornamento bibliografico accresciuto).
- Thomas R., *Oral Tradition and Written Record in Ancient Athens*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
- Thomas R., *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge 1992.
- Todarello O., Porcelli P., *Psicosomatica come paradosso. Il problema della psicosomatica in psicoanalisi*, Torino 1992.
- Turner E.G., *I libri nell'Atene del v e iv secolo a.C.*, in G. Cavallo, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, Laterza, Roma-Bari 1989⁴, pp. 3-39.
- Usener H., *I nomi degli dei*, trad. it., Morcelliana, Brescia 2008.
- Vagnetti L., *I Micenei in Italia: la documentazione archeologica*, «PP» 25, 1970, pp. 359 ss.
- Vagnone G., *Le scene tipiche del pasto e del sonno in Omero*, «QUCC», 55, 1987, pp. 91-99.
- Vansina J., *Oral Tradition as History*, J. Currey, London 1985.
- Vegetti M. (a cura di), *Oralità scrittura spettacolo*, Torino 1983.
- Vegetti M., *Anima e corpo*, in Id. (a cura di), *Il sapere degli antichi*, Torino 1985.
- Vegetti M., *L'etica degli antichi*, Laterza, Roma-Bari 1988.
- Vegetti M., *L'io, l'anima, il soggetto*, in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia cultura arte società*, Einaudi, Torino 1996.
- Velardi R., «*Enthousiasmòs*». *Ossessione rituale e teoria della comunicazione poetica in Platone*, Roma 1989.
- Verdenius W.J., *Homer the Educator of the Greeks*, Amsterdam 1970.

BIBLIOGRAFIA

- Vernant J.-P. (éd.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968.
- Vernant J.-P., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, trad. it., Torino 1970.
- Vernant J.-P., Vidal-Naquet P., *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it., Torino 1976.
- Vetta M. (a cura di), *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, Roma 2001.
- Vetta M., *Prima di Omero. I luoghi, i cantori, la tradizione*, in Id., *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, Roma 2001, pp. 19-58.
- Vetta M., *Il simposio: la monodia e il giambo*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 1, tomo 1, Salerno Editore, Roma 1996, pp. 177-218.
- Vetta M., *L'épos di Pilo e Omero. Breve storia di una saga regionale*, in R. Nicolai (a cura di), *ΠΥΣΜΟΣ. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, Quaderni di Seminari romani di cultura greca, Quasar, Roma 2003, pp. 13-33.
- Vico G., *La scienza nuova*, libro III (*Della scoperta del vero Omero*), sez. II, cap. 2, xxv, in *Tutte le opere*, Rizzoli, Milano 1957, pp. 438 ss.
- Vidal-Naquet P., *Temps des dieux et temps des hommes*, «Revue de l'Histoire des religions», 157, 1960, pp. 55 ss.
- Vidal-Naquet P., *Il mondo di Omero*, trad. it., Donzelli, Roma 2006.
- Vivante P., *Sulla designazione del corpo in Omero*, «Archivio Glottologico italiano», XL, 1955, pp. 39-507.
- Wace A.J.B., Stubbings F.H. (eds.), *A Companion to Homer*, Macmillan, London 1962.
- Wathelet P., *αἰίδω, αἰιδός et leurs dérives dans l'épopée homérique*, in J.A. López Férez (ed.), *La lengua científica griega III*, Madrid 2004, pp. 1-18.
- West M.L., *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München-Leipzig 2001.
- von Wright H., *Norma e azione*, trad. it., il Mulino, Bologna 1989.
- Zumthor P., *La lettera e la voce*, trad. it., Bologna 1990.

INDICE DEI NOMI

- Adimanto, 117
Adkins A.W., 138n
Afrodite, 139n
Agamennone, 21, 73, 78, 81, 94,
109, 111n, 125, 126, 138, 139,
140 e n
Aiace, 22, 81, 96n, 143n
Alcibiade, 96n
Alcinoo, 26,
Alcione, 82
Alessandro (Magno), 33, 38n, 57,
59, 60
Altea, 82
Amintore, 94
Andromaca, 118
Antifo, 141
Antinoo, 144n
Apollo, 77, 82, 89, 134, 141
Apollodoro, 105n, 127n
Apollonio Rodio, 63, 103n
Archeptolemo, 141
Archiloco, 84n
Arend W., 46, 47n
Ares, 81, 82, 108n, 117n, 127n, 143n
Aristarco di Samotracia, 54, 63,
64 e n
Aristofane, 17n, 56n, 89 e n
Aristotele, 25n, 52n, 71, 96n,
121n, 130, 138n
Artemide, 81, 130n
Asclepio, 89
Assmann J., 44n
Atena, 46, 70, 72, 73, 113, 117n,
126, 128n, 139n, 142, 143 e n
Atreo, 73, 78
Attore, 69n
Baurain C., 58n
Belart L., 86
Beloch K.J., 42n
Benardete S., 118n
Benedetti Brunelli V., 25n, 95n,
108n, 111n
Bettinelli S., 16n
Bianchi Bandinelli R., 16n
Blanchot M., 134n
Blegen C.W., 13n
Bonnet C., 58n
Brelich A., 99 e n, 103n, 105n
Brillante C., 79n
Briseide, 73
Brogiato M., 64n

INDICE DEI NOMI

- Bruni E.M., 14n, 101n, 131n
 Burkert W., 44n

 Calidone, 82
 Calipso, 17 e n, 130n
 Callimaco, 59n, 63 e n
 Cambi F., 17n, 101n
 Cambiano G., 89n
 Canevaro D., 61n
 Canfora L., 89n
 Cannatà-Fera M., 64n,
 Cantarella E., 12n, 123n, 137,
 138n
 Capra A., 61n
 Càriclo, 127n
 Carlier P., 38n
 Carter J.B., 50n
 Cassio A.C., 51n
 Cassola F., 39
 Castellani V., 19n
 Catenacci C., 79n, 103n, 129n
 Cavallo G., 15n
 Cerri G., 51n
 Chantraine P., 55n
 Chartier R., 15n
 Chirone, 18, 19n, 20 e n, 22 e n,
 23, 58, 85, 96, 97, 109, 127 e n,
 130
 Ciani M.G., 133n
 Cineto di Chio, 54
 Circe, 140n, 144 e n
 Cleopatra, 82
 Clinia, 68n
 Contini M., 136n
 Costanzo, 86
 Cratete di Mallo, 64 e n, 65
 Creofilo, 51n
 Crings V., 58n

 D'Agostino F., 106n

 D'Urso V., 136n
 De Sanctis G., 42n
 Demetra, 130n
 Democrito, 131n
 Detienne M., 44n
 Dettori E., 63n
 Di Donato R., 45n
 Dihle A., 54n
 Diogene Laerzio, 51 e n
 Diomede, 20, 46, 117n, 142, 143,
 152
 Dioniso, 105n
 Dodds E., 74, 141n
 Doyle R.E., 138n

 Ecateo di Mileto, 62 e n
 Ecuba, 118
 Edmunds L., 79n
 Elena, 140n
 Elpenore, 140n
 Enea, 75n, 108n, 135n
 Eniopeo, 141
 Eolo, 144n
 Era, 46, 72, 126, 139n
 Eracle, 57n
 Eraclito, 122n
 Ercolani A., 43n, 47n, 53n, 57n,
 64n, 90n
 Erodoto, 62n, 103
 Eronda, 57n
 Eschilo, 132n
 Esiodo, 93, 94, 104 e n, 105n, 120,
 128n, 139 e n
 Ettore, 12, 19n, 75, 81, 110 e n,
 129n, 133-135, 141, 143n
 Eumene II, 63, 64
 Euripide, 23 e n, 61, 105n
 Eurizione, 140n
 Eveno, 82

INDICE DEI NOMI

- Farinelli C., 62n
 Farnell L.R., 104, 105n
 Fedro, 144n
 Fenice, 20-22, 57n, 58, 80, 81,
 83 e n, 92, 94, 95, 139
 Ferreri L., 54n
 Filira, 127n
 Filita di Cos, 63 e n
 Finley M.J., 11 e n, 13n, 18n, 80n,
 132n
 Flavio Claudio Giuliano
 (l'Apostata), 86
 Foley J.M., 50n
 Franchi S., 68n
 Freud S., 75n
 Frinide, 56n

 Galimberti U., 147 e n
 Ganimede, 105
 Gentili B., 67n, 68n
 Gioffredi C., 138n
 Giustiniano, 33
 Glaucone, 68
 Godart L., 39n
 Goody J., 48n
 Gorgitione, 141
 Graf F., 79n
 Grandolini S., 64n
 Grethlein J., 44n
 Guerrieri L., 20n
 Guthrie W.K.C., 126n

 Hainsworth J.B., 47n
 Harding A., 39n
 Havelock E.A., 16 e n, 44
 Helbing, 19n
 Heubeck A., 70n

 Iasone, 130
 Idas, 82

 Ifigenia, 23 e n
 Ione, 89n
 Ipparco, 51 e n, 52, 53
 Ippia, 52

 Jaeger W., 69n, 86, 88, 95

 Krahmer G., 122n

 Laerte, 144n
 Lamprisco, 57n
 Lanza D., 89n
 Laspia P., 147n, 149n
 Legrenzi P., 146n
 Lesky A., 70n
 Leuco, 141
 Levi D., 37n
 Licomede, 20
 Licurgo, 54
 Lino, 57n
 Lisandro, 96n
 Lisania, 59n
 Livio Andronico, 90
 Livio Salinatore, 90
 Lord A.B., 43 e n, 44

 Manacorda M.A., 21n
 Marazzi M., 39n
 Marpessa, 82
 Marrou H.-I., 14n
 Mazzarino S., 80n
 McLuhan M., 58n
 Meleagro, 81-83
 Menandro, 57n
 Menelao, 105
 Menezio, 69n
 Mondolfo R., 42n
 Monsacré H., 118n, 119n
 Montanari F., 64n
 Morris S.P., 50n

- Musti D., 39n, 52n, 53n
 Nagy G., 50n, 116n
 Neottolemo, 137n
 Nestore, 22, 81, 128n
 Nicolai R., 51n
 Nietzsche F., 33, 42, 102n
 Nilsson M.P., 105n, 145n

 Odisseo, 7, 12 e n, 13n, 17 e n,
 20, 22, 45, 63n, 65, 75 e n,
 77, 78, 81, 87, 88, 95, 106,
 107n, 112, 118n, 119n,
 123n, 127n, 128, 135n,
 140n, 143 e n, 144 e n
 Oineo, 81, 82
 Omero, 7, 8, 11, 12n, 13n, 14-16,
 17n, 19, 24-26, 29-32, 34, 35,
 43n, 47n, 51 e n, 53n, 54, 56,
 57 e n, 60, 61, 62 e n, 63, 64 e n,
 67n, 68 e n, 69, 70n, 71 e n,
 72 e n, 73, 74, 79n, 80, 83 e n,
 84 e n, 86-88, 89 e n, 90, 92, 93,
 102, 105 e n, 106, 107, 108n,
 111, 112, 115, 116, 117 e n,
 118n, 119n, 120, 121n, 122 e n,
 123, 125, 129n, 130, 131n,
 132 e n, 133, 137, 138n, 139,
 142, 143 e n, 144n, 145 e n,
 147 e n, 148 e n, 149 e n,
 150-154
 Ong W.J., 46n, 47 e n, 49n
 Orefice P., 101n
 Orfeo, 57n, 105n

 Paduano G., 75n, 135n
 Paioni G., 68n
 Pallone M.R., 89n
 Paride, 76, 139n
 Parry M., 45n, 50

 Patroclo, 14n, 21, 22, 109, 115n,
 133, 134, 135 e n, 136, 137n
 Pausilypou Thessalonikes, 20
 Peleo, 21 e n, 22, 69n, 85, 94, 126,
 139n
 Pelide, v. Achille
 Penelope, 13n, 144
 Penteo, 105n
 Perseone, 82
 Pfeiffer R., 62n
 Pindaro, 35, 54, 103 e n, 105 e n,
 108, 127n
 Pisistrato, 51 e n, 52 e n, 53 e n
 Platone, 7, 34, 35, 49n, 51 e n,
 68 e n, 69, 71, 89 e n, 103 e n,
 116, 117n, 120, 144n, 147
 Plauto, 57n
 Pohlenz M., 26n, 70 e n, 74n, 78n,
 79n, 121n, 124n, 132n
 Polifemo, 128 e n
 Pontani F., 63n
 Porfirio, 64n
 Posidone, 143
 Priamo, 19n, 110 e n, 141, 143n
 Privitera G.A., 64n

 Riano di Creta, 63
 Rimé B., 136n
 Rohde E., 104 e n, 106n
 Rose H.J., 125
 Rosenberger V., 90n
 Rossi E., 16n
 Rossi L.E., 51n, 91n

 Saffo, 84n
 Saïd S., 138n
 Salomonson J.W., 19n
 Sarpedone, 117n
 Sarpedonte, 133
 Semele, 105

INDICE DEI NOMI

- Senofonte, 22n
 Settis S., 148n
 Sgobbi A., 61n
 Snell B., 30, 31 e n, 70n, 71n, 73n,
 80n, 106n, 122n, 123, 138n, 148
 Socrate, 35, 49n, 89n, 96n, 144n
 Sofocle, 8, 55n, 88
 Solone, 35, 51, 52 e n, 53, 56
 Spatafora G., 147n
 Staroselac, 51n
 Strabone, 90
 Svenbro J., 14n, 15n, 55 e n, 57n
- Talete, 71
 Telemaco, 18
 Teognide, 51
 Tersite, 77n, 119n
 Tesotride, 51n
 Teti, 19n, 20, 46, 85, 115 e n, 126,
 134-136, 137n, 139n, 140
 Teucro, 141
 Thomas R., 79n
 Tideo, 141
 Tirteo, 35
 Tolomeo I (Soter), 62
 Tolomeo II (Filadelfo), 62
 Trentin R., 136n
 Tucidide, 41, 62n, 128n
- Usener H., 104 e n
- Vagnetti L., 39n
 van Effenter H., 41n
 van Ehnmark E., 144
 Vansina J., 79n
 Vegetti M., 148n
 Vetta M., 89n
 Vico G., 68 e n
 Vidal-Naquet P., 12n
 Vivante P., 148n
- Zanetto G., 61n
 Zeller E., 42n
 Zenodoto di Efeso, 63 e n, 64
 Zeus, 70n, 78, 81, 105 e n, 107,
 108n, 110 e n, 111n, 117n,
 127n-130n, 132n-134n, 138,
 139 e n, 140 e n, 141, 142



Stampato da
La Grafica & Stampa Editrice s.r.l., Vicenza
per conto di Marsilio Editori® in Venezia

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% del volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO (www.aidro.org).

EDIZIONE

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

ANNO

2012 2013 2014 2015 2016

