

LA FINE DELL' *ILIAD*:
IL LIBRO 23 TRA *AGON*, *AETHLA* E MEMORIA¹

In una nota monografia sul «migliore degli Achei» Nagy sostiene che: «The savage and inflexible temperament of Achilles is a constant extending all the way to *Iliad* XXIV, which marks the point where pity begins to set in and the ultimate heroic refinement of the Iliadic hero is about to be achieved». In questa interpretazione, condivisa da numerosi studiosi, il libro 24 assume il ruolo di chiave di volta dell'intero poema, poiché in esso, durante l'incontro con Priamo supplice, si attua una sorta di *katastrophé* eroica in cui la natura asociale e selvaggia di Achille si converte – in modo quasi catartico secondo Redfield – alla virtù della compassione².

Questa lettura, pur così suggestiva da un punto di vista moderno³, ha una sua piena legittimità per il libro 24 in sé considerato, ma non per il poema nella sua interezza. Essa prescinde, infatti, dal fatto che fino ad un momento storicamente collocabile ragionevolmente nell'alto arcaismo furono gli ἄεθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ, ovvero il libro 23, a concludere il poema. Come argomentato in maniera particolare da Cerri, il libro ventiquattresimo venne aggiunto non già per rappresentare la conversione umana del protagonista principale, ma per testimoniare e rendere autorevole un cambiamento nel diritto di guerra, il passaggio dall'arbitrarietà nel trattamento del cadavere del nemico all'obbligo giuridico e religioso di restituirlo ai suoi⁴.

Questo contributo si propone di mettere in evidenza alcuni aspetti del libro 23 che ci aiuteranno a vederne la sua funzione di finale potente, pregnante e denso di elementi istituzionali: potente per il tono tragico e quasi straziante della scena gigantesca del rogo

¹ Desidero ringraziare l'*anonymous referee* di questo contributo per le dettagliate e importanti osservazioni.

² NAGY 1979, p. 110; REDFIELD 1975, p. 219 parla specificamente di un movimento dall'impurità alla purezza raggiunta nel libro 24, p. 169. In questa interpretazione inoltre la supplica finale di Priamo ad Achille avrebbe un ruolo chiave di «cerimonia fondata sul concetto universale dell'uomo *qua* uomo». Su una linea simile si attesta anche CROTTY 1994, p. 14. Per un'interpretazione diversa del rituale di supplica in questo libro vd. GIORDANO 1999, pp. 135-160.

³ Su cui vd. tuttavia WILSON 2002, *passim*; GIORDANO 2010, pp. 31-33.

⁴ CERRI 1986 e CERRI 2002. Sulla recenziarietà di questo canto vd. RICHARDSON 1993, pp. 21-24.

funebre, pregnante per la precisione con cui viene descritto il procedimento – che diviene a tratti procedura – del rito e degli agoni funebri e denso di significati poetici, socio-antropologici e giuridici. Tra questi, mi concentrerò in questa sede sulla relazione tra i giochi funebri e gli altri momenti del rito funebre sulla scorta dell'analisi semantica e istituzionale dei termini *áethla* e *agón* da un lato, e di *séma* dall'altro. In questa lettura istituzionale il libro 23 è considerato come una unità di significato da leggere *per sé* e allo stesso tempo come parte di un'unità più grande, cioè *l'Iliade*, che pur non essendo unitaristica è tuttavia dotata di una coerenza antropologico-istituzionale a diversi livelli. Come vedremo, il libro 23 rappresenta la società iliadica come una *face-to-face society* dove il contesto pubblico connette e illumina tutti gli aspetti rituali narrati. Alla luce delle riflessioni di Hannah Arendt, filosofa e grande interprete della grecoità, il termine «pubblico» sarà messo in rilievo nei suoi diversi sensi: socio-politico, spettacolare-agonale e di contrapposizione a privato.

1. PRESUPPOSTI INTERPRETATIVI

«In quale misura i poemi omerici riflettono una realtà storica, qual è questa realtà, quanto di invenzione fantastica essi contengono (...)?»⁵. La questione si intreccia necessariamente a quella della composizione dei poemi e della loro cronologia, argomenti quanto mai vasti che sfuggono a formule risolutorie; qui di seguito mi limiterò a dichiarare quelli che considero presupposti fondamentali all'analisi che segue.

Oralità. È trascorso ormai un secolo da quando la questione omerica spinse Milman Parry ed Albert Lord a cercare nei Balcani e nella tradizione orale dei cantori serbo-croati, i *guslari*, la chiave per comprendere i modi e i meccanismi di formazione dei poemi omerici⁶. Questa straordinaria avventura intellettuale segna per noi l'inizio della cosiddetta *Oral Theory*, una vera e propria rivoluzione negli studi omerici. Come afferma Rossi: «col riconoscere ai poemi omerici uno *status* totalmente diverso da quello di tutte le altre opere con cui i filologi classici avevano a che fare, l'impostazione orale li ha sottratti ai metodi tradizionali della filologia e della critica letteraria per consegnarli ad una più ampia visione

⁵ ANTONELLI 2012, p. 5.

⁶ PARRY 1971, LORD 1960. Le registrazioni sono disponibili su <https://curiosity.lib.harvard.edu/milman-parry-collection-of-oral-literature>. Per un ottimo quadro dell'impatto di Parry - Lord sulla questione omerica vd. ROSSI 2020, pp. 25-28, CANTILENA 1992 in particolare sul contributo di Albert Lord, MONTANARI - ASCHERI 2000. Il dibattito sull'oralità e sulle sue definizioni è molto articolato e esula dallo spazio di questo contributo, per una buona disamina recente vd. READY 2019, pp. 1-9.

antropologica»⁷. Quando la ricerca di Parry mostrò che la peculiarità dei poemi omerici, nota Sbardella, «può essere spiegata meglio alla luce della comparazione con la poesia di un cantastorie illetterato montenegrino, figlio di un macellaio, come Avdo Mededovič che non dai distillatissimi metodi di analisi della più raffinata e dotta filologia, lo choc è stato talmente grande da produrre (...) un vero e proprio terremoto che si è spinto ben oltre i limiti d'interesse della stessa filologia classica»⁸. Basti pensare a tal proposito che nell'inizio di *The Gutenberg Galaxy*, uno dei libri più influenti della metà del secolo scorso in fatto di forme della comunicazione, Marshall MacLuhan dichiara: «The present volume is in many respects complementary to *The Singer of Tales* by Albert B. Lord»⁹. Numerosi sono i contributi che hanno progressivamente definito nei vari ambiti la portata della rivoluzione oralistica, da quello linguistico, con gli studi sulla dizione formulare, a quello archeologico, con la mirabile impresa dell'*Archaeologia Homerica*¹⁰. L'Italia ha senza dubbio rappresentato sin dagli anni '70 un'avanguardia nella ricezione di questo cambiamento di paradigma¹¹, tanto che nel 1978 Rossi poteva dichiarare con fiducia che «Omero non si può più leggere come si faceva prima di Parry, e in verità sono pochi ormai ad attestarsi sulle vecchie posizioni»¹². A più di quarant'anni da quest'affermazione, tuttavia, il desiderio di tornare allo stato della questione anteriore a Parry continua ad essere vivo in taluni, come dimostra il fatto che in un recente volume su Omero Ready sente necessaria una difesa della posizione oralista da quanti, come West, vorrebbero provare a «scrollarsi di dosso gli oralisti»¹³. In questo contributo si assume quasi apoditticamente che la teoria oralistica sia la chiave non solo per comprendere la genesi e lo sviluppo dei poemi omerici ma anche per comprendere il tipo di società che vi è rappresentata, nella convinzione che l'onere della prova ormai dovrebbe essere di chi l'oralità dei poemi continua a negare¹⁴. E questo, si badi

⁷ ROSSI 2020, p. 27, il corsivo è di chi scrive.

⁸ SBARDELLA 2006, p. 110.

⁹ MCLUHAN 1962, p. 1.

¹⁰ F. Matz - H.-G. Buchholz (Hrsg.), *Archaeologia Homerica*, Goettingen 1967-.

¹¹ Oltre al contributo di ROSSI 2020, vd. l'importante volume GENTILI - PAIONI 1985, e GENTILI 2006 (prima edizione del 1984).

¹² ROSSI 2020, p. 28.

¹³ READY 2019, p. 9, in riferimento a WEST 2003, p. 14, «to shake the oralists off our backs».

¹⁴ In un recente volume ad impostazione neoanalista Lucarini afferma che la teoria oralista è «errata nei suoi fondamenti», LUCARINI 2019, p. 2; sfortunatamente lo studioso esaurisce l'argomentazione in poche righe e la sua confutazione finisce per rimanere apodittica. Anche altrove la perentorietà delle critiche non è suffragata da contro-argomentazioni circostanziate, come nel caso della teoria formulare che viene dismessa *d'emblée* e in poche parole: «Non credo che il panoralismo abbia in qualche modo contribuito a comprendere meglio il

bene, non certo perché sia stato detto tutto, al contrario, la questione richiede di essere ripensata e aggiornata, ma senza mai prescindere dai risultati ottenuti¹⁵.

Per quanto concerne la storicità della società omerica, la questione può essere sintetizzata in due punti. Da un lato la società omerica presenta elementi soprattutto di cultura materiale compositi e stratificati, riconducibili di volta in volta a fasi storiche collocabili grosso modo tra il Tardo Bronzo, come dimostrano le armi di bronzo di memoria micenea, alla prima età del ferro, usato ad esempio negli attrezzi agricoli¹⁶. Questa «crescita all'insegna della continuità» si spiega come risultato chiaro di una tradizione orale secolare¹⁷. Da un punto di vista antropologico e sociologico, tuttavia, la società omerica presenta un carattere fondamentalmente unitario e coerente, come già sostenuto eminentemente da Finley ne *Il mondo di Odisseo*¹⁸. Credo che di questo la prova fondamentale sia nella funzione paradigmatica che i poemi omerici hanno avuto per i Greci e per il senso di grecità senza soluzione di continuità fino ed oltre l'età romana; se essi infatti sono stati, nei termini di Murray, un libro tradizionale, o un'enciclopedia tribale per dirla con Havelock è perché evidentemente furono recepiti come insieme coerente e coeso in termini di sistema di valori e istituzioni¹⁹.

2. LA DIMENSIONE PUBBLICA E LA SOCIETÀ FACCIA A FACCIA DI *ILLIADE* 23

La società rappresentata nel libro 23 è la comunità in armi che agisce in maniera e in situazioni ecumeniche sia nella prima parte del funerale che durante i giochi funebri. Il carattere marcatamente collettivo del libro è stato ben rilevato da Richardson che afferma: «this Book forms a counterpart to book 2, which gave us our first picture of the Greek army

ruolo della formula nell'epica», p. 6 n. 15. Lo studioso inoltre accomuna curiosamente nell'epiteto «panoralisti» anche quanti sostengono la teoria degli «oral dictated texts» che ovviamente panoralisti non possono essere. Lucarini solleva giustamente la questione del rapporto tra poemi omerici e la scrittura, ma essa è tutt'altro che nuova, ed è stata affrontata in maniera articolata in molti studi di cui lo studioso non tiene conto. Vd. *inter alia* la questione delle varianti di tradizione orale, GENTILI 1984, pp. 297-312, che spiegano proprio il rapporto oralità-scrittura sul piano ecdotico; l'importante messa a punto in CERRI 2002, pp. 5-7, 13 ss.; vd. ora READY 2019.

¹⁵ Vd. su questo ERCOLANI - LULLI 2021 e GIORDANO 2021.

¹⁶ Su cui vd. ad esempio SNODGRASS 1974, sulla metallurgia in particolare pp. 122 e s. Per una rassegna delle posizioni vd. RAAFLAUB 1997, pp. 637-638.

¹⁷ Vd. ERCOLANI 2006, p. 60; vedi anche pp. 39-60.

¹⁸ FINLEY 2012.

¹⁹ Vd. MURRAY 1940, HAVELOCK 1963. Sui limiti di queste definizioni vd. però Giordano 2021.

as a whole: the marshalling of the Achaeans for war corresponds with their gathering for the games, war's peaceful counterpart»²⁰. Che tipo di società è «the Greek army as a whole», quale modello ci permette di comprendere la società dell' *Iliade*? Una definizione che inquadra in maniera efficace la cornice in cui si svolgono gli eventi del 23 è quella di *face-to-face society*²¹. Questa fortunata espressione è stata introdotta dal sociologo inglese Peter Laslett che definì come tale «any given sample of individuals capable of acting collectively», ovvero una società di dimensioni ridotte i cui membri interagiscono sulla base di un modello familiare e in cui gli individui sono connessi da un «contatto sinaptico», un «continuo scambio di comunicazione basato sulla conoscenza reciproca»²². Al contrario di quanto avviene nelle interazioni sociali delle moderne società anonime territoriali, in una società faccia a faccia i membri sono in grado di discutere, prendere decisioni e agire collettivamente grazie alla possibilità di interagire tra di loro facilmente e velocemente. Lo stesso Laslett riconobbe la presenza di queste caratteristiche nel tessuto della polis, ma fu Finley ad introdurre questa definizione negli studi greci che l'applicò ad Atene in uno studio del 1983, seguito da numerosi altri. Lo storico evidenzia il fatto che le piccole dimensioni delle comunità greche permettevano uno scambio continuo incoraggiato dalla loro struttura, dai luoghi di incontro assembleari, e dalle numerose occasioni festive²³. La validità del modello della *face-to-face society* è stata criticata in riferimento a una polis di proporzioni estese, ma per quanto riguarda la società omerica dell' *Iliade* questa definizione mantiene a mio avviso la sua pertinenza; il libro 23 in particolare presenta, come vedremo, un quadro coerente di società il cui funzionamento è fortemente orientato in senso pubblico. In questo mi discosto dalla convinzione di Finley che nei poemi si ritragga un mondo pre-politico in cui le assemblee hanno un valore formale e non politico in senso pieno²⁴, in sintonia con l'opposta posizione di Raaflaub che ravvisa nei raduni iliadici un'istituzione tradizionale profondamente radicata nelle strutture societarie. In Omero, afferma lo studioso, «there is a sense of a public realm, separated from the private, and an awareness

²⁰ Richardson 1993, 202.

²¹ Così la definisce ROSSI 1978, p. 121. L'ecumenicità dei poemi, ad esempio, messa in particolare rilievo da Rossi, rimanda proprio a questo modello; la tipicità dei temi e dello stile omerico, afferma lo studioso, «è fatta per interessare *tutti* i componenti del gruppo, solo raggiungibili dalla voce di chi recita in quella celebrazione comunitaria che è la recitazione epica», p. 122.

²² LASLETT 1956, p. 160.

²³ FINLEY 1983, pp. 28 e s., 82 e s. Anche le grandi città-stato, afferma lo studioso, sono delle *face-to-face societies* «because of the way life was lived in villages and individual urban districts», p. 28 n. 9.

²⁴ FINLEY 2012 [1982], pp. 91-96, 107-109.

of communal will and action, attributed collectively to the demos, both domestically and in dealing with other poleis. There is the capacity for communal accomplishment, both in war and peace (as walls and temples attest), and there is a sense of communal responsibility and solidarity»²⁵. La nostra analisi del libro 23 articola e precisa queste affermazioni, asserendo non solo l'esistenza di un senso del dominio pubblico ma la sua netta centralità.

Nella definizione di Laslett una *face-to-face society* non è necessariamente inclusiva ed ecumenica, essa può essere sintetica e rappresentativa: lo studioso adduce come esempi di *face-to-face society* gruppi ristretti ma coesi come la *House of Commons* britannica, i tribunali giudiziari, lo stato maggiore militare²⁶. Analogamente, la *face-to-face society* dell'*Iliade* è ora rappresentativa, ora ecumenica. Nel primo caso essa è ristretta ai capi o a un contingente singolo come i Mirmidoni: all'inizio del libro 23 Achille ordina ai Mirmidoni di recarsi a piangere Patroclo per potere, dopo il rito, cenare «tutti quanti» (v. 11) e al verso successivo si sottolinea che i Mirmidoni «levarono *tutti insieme* il lamento, Achille per primo», in un fenomeno di rispecchiamento in cui l'individuale si fonde nel collettivo. Questa restrizione decade in molti contesti in cui la pubblicità degli eventi si estende all'insieme dell'esercito tutto, nel libro 23 è infatti l'esercito acheo nella sua interezza a partecipare «a migliaia» (μυρίαί, v. 134) all'*ekphorá*, la processione funebre che porta Patroclo nel luogo destinato alla pira, dove parteciperà poi al rogo funebre e ai giochi.

3. IL LUTTO E IL RITO: DA PRIVATO A PUBBLICO

Per comprendere il legame tra i momenti istituzionali che caratterizzano il libro, ripercorriamo brevemente i momenti fondamentali dei riti funebri per Patroclo sino all'avvio degli agoni²⁷. Dopo la fase del pianto rituale collettivo (vv. 12-23) in Achille perdura la profonda crisi del cordoglio, o «crisi della presenza», nelle parole di De Martino: egli si rifiuta così di lavarsi, nonostante l'invito dei compagni (v. 40 e ss.), in ragione della gravità della perdita che ha subito. Quando i Mirmidoni si ritirano nelle tende a riposare dopo il pasto, Achille rimane sulla riva del mare «a gemere profondamente» βαρὺ στενάχων

²⁵ RAAFLAUB 1997, 643, vd. anche pp. 641 e s.

²⁶ LASLETT 1956, p. 161 conclude che «the psychology of a Legislature or an Executive is (...) the psychology of face to face contact».

²⁷ Il tema del funerale e del culto dei morti è molto vasto e complesso; per un inquadramento vd. in generale ANDRONIKOS 1968; ANTONACCIO 1994; SCHNAPP-GOURBEILLON 1982, e da ultimo PALMISCIANO 2017, con un'ottima introduzione al tema e uno *status quaestionis* aggiornato, in part. pp. 3-6; HUMPHREYS 2018, pp. 319-364 (pp. 320-323 e *passim* su Omero).

(v. 60)²⁸; Quando infine si addormenta sfinito la *psuché* di Patroclo gli appare in sogno per spingerlo a dargli sepoltura al più presto (v. 65 ss.). Patroclo rimprovera ad Achille proprio lo stallo del cordoglio, il suo rifiuto di venire a patti con la realtà della perdita, il conservare il suo corpo senza bruciarlo, tenendolo ancora per sé, nella sua sfera privata. Dal punto di vista della *psuché* del Meneziade, questa appropriazione del morto significa in realtà trascurare un suo diritto fondamentale, quello del rogo funebre e della sepoltura, «fonte di sollievo e pacificazione per i morti»²⁹. A questo punto Patroclo sembra aiutare Achille a «far morire il morto in lui», ricordandogli l'irrevocabilità e universalità della morte, affinché, con il rogo, si completi il passaggio tra i due mondi³⁰:

καί μοι δός τήν χεῖρ': ὀλοφύρομαι, οὐ γάρ ἔτ' αὖτις 75
 νίσομαι ἔξ Ἀΐδαο, ἐπὶν με πυρὸς λελάχητε.
 οὐ μὲν γάρ ζωοί γε φίλων ἀπάνευθεν ἑταίρων
 βουλὰς ἐζόμενοι βουλευσομεν, ἀλλ' ἐμὲ μὲν κῆρ
 ἀμφέχανε στυγερῆ, ἥ περ λάχε γιγνόμενόν περ.

Su, dammi la mano, ti prego: mai più nel futuro
 tornerò dall'Ade, quando m'avrete onorato col fuoco.
 Mai più vivi, appartandoci dai nostri compagni,
 staremo insieme a discutere piani, mi ha ghermito ormai
 la morte odiosa, che già quando nacqui m'ebbe in balia (vv. 75-79)³¹.

L'appello di Patroclo, pur pieno di toni commoventi, quasi strazianti, contiene precise indicazioni rituali (vv. 95-96, 107), che sortiscono l'effetto di spingere Achille a preparare il rogo funebre, momento del vero passaggio che coinvolge tutta la comunità (v. 110 ss.): da questo momento in poi tutte le azioni saranno significativamente collettive. Questo passaggio a una dimensione pienamente comunitaria mostra che l'accettazione della morte è permessa da una ritualità condivisa che ha il potere di trasformare la morte da accadimento individuale e privato in evento pubblico. A questo proposito ci permettono di osservare il fenomeno da una prospettiva più ampia le riflessioni di Hannah Arendt, la che

²⁸ Vd. DE MARTINO 2008, pp. 15-54. Lo studioso afferma ad esempio: «la crisi del cordoglio si presenta (...) come il rischio di non poter trascendere il momento critico della situazione luttuosa», p. 42.

²⁹ PALMISCIANO 2017, p. 21.

³⁰ Sull'idea di «far morire il morto in noi» vd. DE MARTINO 2008, p. 45.

³¹ Le traduzioni dell'*Iliade*, ove non indicato diversamente sono di Giovanni Cerri, Cerri 1996. Se non diversamente specificato, i versi sono tratti dal libro 23 dell'*Iliade*.

ha riflettuto e analizzato la dimensione del «pubblico» con particolare acume. Il pubblico, secondo la filosofa, è infatti il solo dominio in grado di conferire realtà anche alle «più grandi forze della vita intima», che acquistano un'esistenza piena solo quando vengono deindividualizzate e sottratte alla sfera privata, poiché «raffrontate con la realtà che proviene da ciò che è visto e udito, anche le più grandi forze della vita intima (...) caratterizzano un tipo di esistenza incerta e nebulosa»³². Tra gli eventi più grandi della vita intima il cordoglio vive in una dimensione incerta e nebulosa finché è esperito individualmente, come nel caso di Achille fino all'apparizione di Patroclo. Il rito funebre è esplicitamente dichiarato una via verso la transizione a uno status nuovo che libera in certa misura sia il morto che il vivo. Afferma Palmisciano proprio a proposito di Patroclo che «se non viene accompagnata dal complesso dei riti di sepoltura, il suo [*scil.* della *psuché* del morto] accesso definitivo allo status di morto è interdetto e l'anima è come sospesa in una condizione di incertezza, uno stadio intermedio fra la vita e la morte, che è fonte di dolore per i morti e di ansia per i vivi»³³.

Si noterà inoltre con Russo e Simon che in linea generale: «la descrizione omerica della vita psichica mostra una marcata tendenza a rappresentare ciò che è comune e pubblicamente osservabile, a preferenza di ciò che è idiosincratico e privato»³⁴. Questa tendenza è pienamente spiegabile nella struttura di una società faccia a faccia, nella quale la condivisione si estende ai fenomeni emotivi e mentali interni all'individuo che in Omero sono tipicamente «esternati» e resi visibili³⁵. Nel caso particolare del libro 23, la sfera privata del lutto è resa pubblica per poterla elaborare, la cerimonia funebre è in questa prospettiva una strategia di oggettivazione del lutto individuale: nel renderlo pubblico, cioè reale, la morte e il lutto diventano passibili di condivisione, scomposizione, (ri)costruzione, elaborazione³⁶.

Achille organizza per il suo compagno amato un rito funebre grandioso che attraverso la potenza delle numerose azioni rituali – dal lamento ai sacrifici di animali in cui copioso

³² ARENDT 1964, p. 40.

³³ PALMISCIANO 2017, p. 21.

³⁴ RUSSO - SIMON 1971, p. 45.

³⁵ Gli studiosi hanno messo in rilievo come questa tendenza sia strettamente connessa alla dizione formulare che pur nel suo aggiornarsi presenta tratti distintivi non solo a livello di lessico ma anche nel modo di formalizzare processi mentali di diversa natura, una maniera, che, come ha sostenuto recentemente RUSSO 2012, p. 14, «externalizes what is internal and gives the appearance of a self easily influenced by outside».

³⁶ Non mi soffermo sui molteplici significati del lutto nella riflessione antropologica, sui quali vd. PALMISCIANO 2017, e in part. p. 13 ss.

scorre il sangue, al banchetto funebre – scandisce un ritmo condiviso dalla comunità e che conferisce una forma e un limite al dolore smisurato di Achille.

La preparazione dell'alta pira è descritta in articolate azioni rituali tra cui spiccano le straordinarie offerte tributate: quattro cavalli superbi, due dei nove cani di Achille, numerose pecore e buoi da cui si trae il grasso per coprire il cadavere, ed ancora anfore d'olio e di miele, e, acme atroce, dodici giovani troiani, dopo averli prima uccisi (vv. 165-176)³⁷. Il rogo funebre descritto in questo libro ha destato perplessità, Snodgrass afferma ad esempio che «it seems certain that no Greek ever witnessed in real life the precise sequence of events narrated in Patroklos' funeral»³⁸. In realtà evidenze archeologiche hanno mostrato che la testimonianza omerica delle esequie per il compagno di Patroclo erano parte di quei *nómoi kai éthea* di cui parla Havelock e non una semplice finzione letteraria, anche se, come sottolineato in particolare da Antonaccio, non possiamo parlare di culto eroico come se ne parlerebbe nell'età arcaica³⁹, esse hanno certamente un valore eroico e paradigmatico⁴⁰. Proprio il rito descritto nel libro 23 infatti è stato usato «come una Bibbia» dagli archeologi negli scavi delle tombe di epoca geometrica di Lefkandi o di Salamina di Cipro, classificate tipicamente attraverso l'epiteto «omerico»; Karageorghis afferma a tal proposito: «during the six years of systematic excavations in the Necropolis of Salamis, Book 23 of the *Iliad*, namely the description of the burial of Patroclus by his friend Achilles, was for us a kind of Bible»⁴¹. A proposito delle pratiche di sepolture analizzate in gran dettaglio negli scavi, Coldstream afferma che esse «may be closely compared with the funeral of Patroclus as described in *Iliad* xxiii, lines 108–261»⁴².

Nel prosieguo della narrazione la pira – quasi fosse essa stessa riluttante a separarsi da Patroclo – non arde: sarà la forza degli dèi dei venti Borea e Zefiro tempestoso a

³⁷ Sull'aspetto cruento di questi sacrifici umani vd. SCHNAPP-GOURBEILLON 1982.

³⁸ SNODGRASS 1974, p. 123.

³⁹ Vd. ANTONACCIO 2006, p. 383. Vd. anche ANDRONIKOS 1968; ANTONACCIO 1994 e ANTONACCIO 1995.

⁴⁰ HAVELOCK 1963, pp. 61-86.

⁴¹ KARAGEORGHIS 2006, p. 666. Vd. anche pp. 667-668 per un'interpretazione storico-archeologica aggiornata, dove l'archeologo riposiziona l'evidenza archeologica in un contesto mediterraneo: «The Salaminians did not imitate such burial customs under the sole influence of Homeric epic, but Homer himself was describing burial customs which were widespread among the elite society of his time and even earlier throughout the Mediterranean», p. 668. Vd. anche KARAGEORGHIS 1969, pp. 8-9; COLDSTREAM 2003, pp. 349–50.

⁴² COLDSTREAM 2003, p. 349. Effettivamente nei *drómoi* delle tombe di Salamina a Cipro sono state trovate offerte umane – due uomini uccisi prima della sepoltura (tomba nr. 2) –, scheletri di cavalli, un carro, una spada a borchie d'argento e un'anfora di olio.

precipitarsi sulla pira per farla ardere, invocati da Achille e convocati da Iris (vv. 192-217).

Il rogo arde tutta la notte finché, all'alba, viene spento:

πρῶτον μὲν κατὰ πυρκαϊήν οβέσαν αἴθοπι οἴνω 250
 ὄσσον ἐπὶ φλόξ ἦλθε, βαθεῖα δὲ κάππεσε τέφρη
 κλαίοντες δ' ἐτάροιο ἐνήεος ὄστέα λευκά
 ἄλλεγον ἐς χρυσέην φιάλην καὶ δίπλακα δημόν,
 ἐν κλισίῃσι δὲ θέντες ἕανῶ λιπὶ κάλυψαν

Prima spensero il rogo con vino scintillante
 fin dove arrivò la fiamma, la cenere cadde densa
 e piangendo le ossa bianche dell'amico
 raccolsero in un'urna d'oro, in un doppio strato di grasso
 le portarono dentro la tenda, le avvolsero in morbido lino (vv. 250-254)⁴³.

Le fasi del rogo elaborano il passaggio di stato: il fuoco consuma la parte mortale dell'eroe, di cui rimangono solo gli *ostéa leuká*, le bianche ossa che, spento il fuoco, i Mirmidoni raccolgono nell'anfora d'oro donata al Pelide dalla madre come Patroclo aveva richiesto.

4. IL *SĒMA* DI PATROCLO E LA MEMORIA

Il gesto della raccolta delle ossa prelude alla fase successiva, l'allestimento del tumulo funerario. Esso tuttavia non conterrà le spoglie di Patroclo, l'urna viene portata via, nella tenda di Achille, in attesa che i resti dei due compagni possano riposare insieme come Achille comanda esplicitamente⁴⁴. È quanto mai significativo in tal senso che al tumulo funebre si alluda già in precedenza nel libro. Ai versi 110-124 si descrivono le operazioni di preparazione del rogo, i taglialegna gettano i tronchi nel luogo dove serviranno per il rogo funebre, uno spazio sulla riva del mare dove, dice Omero, «Achille un grande tumulo aveva ideato per Patroclo e per se stesso», φράσσατο Πατρόκλω μέγα ἠρόιον ἠδὲ οἶ αὐτῶ. (vv. 125-126). Il carattere per così dire anticipatorio e provvisorio della tomba di Patroclo è ripreso nel secondo passo, dove Achille dà indicazione ai Mirmidoni per la costruzione del tumulo:

τύμβον δ' οὐ μάλα πολλὸν ἐγὼ πονέεσθαι ἄνωγα, 245

⁴³ Cfr. anche il parallelo dei funerali di Ettore, *Il.* 24. 790-795.

⁴⁴ «In urna d'oro, in doppio strato di grasso / poniamole, fin quando io pure discenda nell'Ade» (vv. 243-244).
 Vd. PALMISCIANO 2017, p. 20 e s.

ἀλλ' ἐπεικέα τοῖον· ἔπειτα δὲ καὶ τὸν Ἀχαιοὶ
εὐρύν θ' ὑψηλὸν τε τιθήμεναι, οἳ κεν ἐμεῖο
δεύτεροι ἐν νήεσσι πολυκλήϊσι λίπησθε.

La tomba non troppo grande comando di farla,
ma conveniente; voi Achei più tardi
alta e larga ce la farete, voi che dietro
di me rimarrete sopra le navi ricche di remi (vv. 245-248)⁴⁵.

In questi passi la tomba, detta ora ἠρίον (v. 126) «tumulo», ora τύμβος (v. 245), «sepoltura», viene indicata chiaramente come provvisoria. Nel momento invece in cui viene concretamente elevato il tumulo è concretamente elevato in uno spazio circolare attraverso fondamenta e terra di scarico, esso è designato come *σήμα*:

τορνῶσαντο δὲ σήμα θεμειλία τε προβάλλοντο 255
ἀμφὶ πυρήν· εἶθαθ δὲ χυτὴν ἐπὶ γαῖαν ἔχευαν,
χεύαντες δὲ τὸ σήμα πάλιν κίον ...

Segnarono il cerchio della tomba piantarono i pilastri
intorno alla pira; subito ricolmarono di terra di scarico,
ed elevato che ebbero il tumulo, se ne tornavano (vv. 255-257).

Nel nostro libro il termine *σήμα*, che in questo passo andrebbe piuttosto tradotto come «segnacolo funebre», compare in occasione della corsa dei carri dove è ripetuto due volte a distanza di cinque versi con il significato ora di segno ora di segno connotato in senso funebre (*Il.* 23. 326, 331). La prima volta compare nel senso di segnale che Nestore indica al figlio Antilocho per cominciare la manovra vincente al governo del carro – e che lo porterà a vincere sul più esperto Menelao, nella seconda occorrenza il termine identifica questo *σήμα* nella probabile tomba di un uomo morto da tempo (vv. 331-333). Non è possibile affermare con certezza, dice Nestore, che si tratti di un segnacolo funebre, ma in ogni caso esso è un elemento vistoso e riconoscibile del paesaggio, scelto Achille come *τέρμα*, meta attorno a cui far girare i carri, verosimilmente proprio in ragione della sua visibilità⁴⁶. Nagy ha ben indagato questo passo all'interno di un importante studio di semantica del 1983 dove mostra

⁴⁵ La traduzione è di CALZECCHI ONESTI 1950.

⁴⁶ Nei poemi in particolare ricorre a proposito del *σήμα* «del divino Ilo» (*Il.* 10. 415), presso cui Ettore raduna il consiglio troiano del *σήμα* di Elpenore (*Od.* 11. 75).

che qui il significato più astratto di «segno, promemoria» converge con quello più specifico di «tumulo funebre», in uno straordinario gioco di specchi in cui emerge un rapporto sinergico tra i due significati:

The ostentatiously presented alternative of a *sema* «tomb» (331), in view of the *sema* «sign» of Nestor to his son only five verses earlier (326), bears its own message: not only the tomb is a sign but the very mention of the tomb may be a sign. To put it another way: a *sema* is a reminder, and the very use of the word is a reminder⁴⁷.

Il *séma* in altri termini è un dispositivo semiotico strettamente legato alla memoria, è un segno che funziona da *reminder*, un «promemoria» che rammenta ora un qualcosa da fare, come nella manovra dei carri di Antiloco, ora la presenza di un eroe morto di cui permane il ricordo nel suo segnacolo funebre. Il *séma* segnala e presentifica pubblicamente la presenza del morto trasfigurato nello spazio sociale e comunitario come eroe sempiterno, in una transizione che permette il superamento della crisi della presenza attraverso un gesto che sublima la perdita⁴⁸. In questo senso la costruzione del tumulo di Patroclo è certo un atto onorifico che rende manifesto il suo *kléos*, come afferma Sinos. Non ritengo tuttavia che l'interpretazione dello studioso vada seguita nel vedere nel *nome* di Patroclo la chiave per avvicinare il senso di promemoria con quello di *kléos*: «Patroklos re-enacts the eternal scheme of attaining *kléos*, and his name provides the present epic situation with the past glories of the ancestors (...). From our point of view, even the name Patro-kléés is a *sema* for these eternal values of *kléos*»⁴⁹.

A mio giudizio questa interpretazione, seguita da Nagy⁵⁰, si presta a un'obiezione di fondo: come viene raccontato da lui stesso nella scena del sogno (vv. 83-90), Patroclo abbandonò bambino la casa avita nella nativa Opunte in seguito a un omicidio involontario che lo spinse all'esilio alla volta della reggia di Peleo a Ftia, dove come omicida supplice che subisce una nuova nascita venne accolto dall'Eacide, e da lui allevato con cura come un figlio (ἔτραφέ τ' ἐνδουκέως, v. 90) è cresciuto insieme ad Achille (v. 84 ἔτραφην) come membro adottivo dell'*oikos*. In ragione di questo trasferimento di *oikos* e di *génos*, difficilmente il

⁴⁷ NAGY 1983, p. 47.

⁴⁸ Vd. però le importanti osservazioni di Palmisciano 2017, pp. 17-18.

⁴⁹ SINOS 1983, pp. 48-49.

⁵⁰ Afferma NAGY 1983, p. 48: «the same *sema* "sign" has an additional message about the *sema* "tomb" as a reminder of *kleos*».

personaggio di Patroclo potrà rappresentare nella sua biografia eroica «la gloria degli antenati»: Patroclo ha perso il legame con i suoi antenati paterni, come potrebbe rappresentarne la gloria, come vorrebbero Sinos e Nagy? Di quali antenati si tratterebbe dopo tutto? Forse di antenati in senso generico, ma questo ne escluderebbe la funzione emblematica di un *Patro-klés* rappresentante dell'etimo del suo nome. La vera di tomba di Patroclo infatti non è il *séma* costruito alle sue esequie nel libro 23, essa, come ho rilevato sopra, è esplicitamente definita provvisoria (cfr. v. 246 e s.), potremmo dire essenzialmente un cenotafio. La sua vera tomba sarà quella di Achille (cfr. v. 125 e s.) descritta in *Odissea* 24. 80-84, nel quale Patroclo scomparirà come individuo per essere assunto metonimicamente nel Pelide, di cui diverrà parte, o doppio. Gli antenati rappresentati in quel *séma* dunque sono quelli di Achille, non di Patroclo. Ciò che appartiene esclusivamente a Patroclo e che ne istituisce la memoria individuale e ne celebra la gloria singolare è proprio l'oggetto precipuo di questo libro: gli agoni funebri.

Diversamente da quanto affermano Sinos e Nagy, non è il *séma* il culmine della strategia funeraria della gloria, ma i giochi funebri la cui apertura va posta a mio avviso in strettissima relazione con la costruzione memoriale del *séma* «segnacolo funebre» come dimostra la stessa analisi di Nagy nel collegamento tra il *séma* dell'antico morto e la come meta scelto da Achille per la corsa dei carri. Come vedremo è la sinergia di queste procedure a costruire la memoria del defunto in maniera congiunta, attraverso linguaggi e codici diversi ma solidali nell'orizzonte simbolico e valoriale⁵¹.

Un primo indizio di questo stretto collegamento è che l'istituzione degli agoni è contestuale all'erezione del tumulo:

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
αὐτοῦ λαὸν ἔρυκε καὶ ἴζανεν εὐρὴν ἀγῶνα
νηῶν δ' ἔκφεε' ἄεθλα λέβητάς τε τρίποδάς τε
ἵππους θ' ἠμίονους τε βοῶν τ' ἴφθιμα κάθονα, 260
ἡδὲ γυναικάς ἐϋζώνους πολίον τε σίδηρον.

Ma Achille

li stesso trattenne l'esercito, spianò un terreno vasto per gare
i premi portò dalle navi, tripodi e lebeti
e cavalli e muli e possenti capi di buoi
e donne dalla bella cintura e acciaio splendente (vv. 257-261).

⁵¹ Come afferma MORRIS 2000, p. 235 per le pratiche sepolcrali dell'alto arcaismo: «Singers of tales and buriers of great men worked out a shared symbolic language».

Lo spazio dei giochi, definito *agón* al v. 257 e che possiamo immaginare come circolare (cfr. τοῦ νόσου αὐτοῦ al v. 255), coincide con quello della tomba di Patroclo, come sottolinea il locativo *αὐτοῦ*, «lì stesso» (v. 257). Da un punto di vista temporale, le gare seguono immediatamente l'erezione del *séma* senza soluzione di continuità; il pubblico che assiste agli agoni infine è quello che si è radunato per il rogo funebre ovvero il *laós*, la comunità in armi, che una volta raccolte le ossa si era mosso per tornare alle tende ma che Achille trattiene per aprire immediatamente la fase agonale (v. 257 e s.). Le fasi del rogo funebre, della raccolta delle ossa, della costruzione del *séma* e degli agoni si susseguono dunque come parti di un unico rituale in cui spazio, tempo e attori coincidono⁵².

5. AETHLA: IL PERCORSO DEI BENI DI PRESTIGIO DA PRIVATO A PUBBLICO

Il grande studioso di diritto greco Louis Gernet aveva ravvisato proprio negli agoni funebri il terreno privilegiato per la nascita del diritto, affermando che il processo non è che la continuazione delle gare: «L'agon, milieu préétabli pour la décision par la lutte, est aussi le milieu favorable à la décision par la sentence»⁵³. Lo studioso individua nella presenza di parti avverse, dell'assemblea in funzione di garante e nella ratifica del gruppo l'origine di meccanismi propriamente giuridici⁵⁴; il potere individuale sul premio che il contendente acquista, grazie alla vittoria atletica, rappresenta, secondo lo studioso, l'origine del diritto di proprietà (attraverso la presa del premio, atto con cui ci si appropria della cosa deposta *es méson*). Proviamo ad analizzare in quest'ottica l'azione della messa in palio degli *áethla*.

L'esposizione dei premi per le gare costituisce l'apertura ufficiale dei giochi, in essa il carattere al tempo stesso pubblico e collettivo della procedura è ripetutamente sottolineato. Nel termine omerico ἄεθλα convergono il significato di «premi» e «gare», ma in questo paragrafo si metterà in evidenza per ragioni di spazio, soprattutto il primo. L'esposizione degli *áethla* è descritta attraverso due movimenti, il primo è il «tirare fuori dalle navi gli *áethla*» (νηῶν δ' ἔκφερο' ἄεθλα, v. 259) il secondo è il «porre in palio i premi» ἀγλά' ἄεθλα θῆκε (v. 262 e s.). Gli *áethla* della prima gara, la corsa con i carri sono costituiti da donne dalla bella cintura, cavalli, mule, bovi, ferro, oggetti preziosi (vv. 259-261), di cui è sottolineato lo

⁵² Questa articolazione è pienamente confermata dalla menzione dei giochi funebri per Achille da parte di Agamennone nel libro 24 dell'*Odissea*, vv. 85-94.

⁵³ GERNET 1955, p. 18.

⁵⁴ Su questo vd. TADDEI 2000, p. 194.

splendore (*ἀγλά' ἄεθλα*, v. 262). I verbi usati sono invariabilmente (*ek*)*phérō* per la prima azione e *títhēmi* per la seconda⁵⁵. La funzione *e*, se vogliamo, il fine del gesto di porre i premi in palio gesto è indicato nel caso degli *áethla* per la terza gara, la lotta:

Πηλεΐδης δ' αἶψ' ἄλλα κατὰ τρίτα θῆκεν ἄεθλα 700
δεικνύμενος Δαναοῖσι παλαιμοσύνης ἀλεγεινῆς

Allora il Pelide pose altri premi per una terza prova
ponendoli sotto gli occhi dei Danaï per la dura lotta (vv. 700-701).

Attraverso il participio medio *deiknúnēnos* del verso 701 Omero sottolinea l'atto di «mostrare» o, più precisamente, «mettere sotto gli occhi» della collettività i premi in un passaggio di stato da privato a pubblico. Questa caratteristica di accessibilità sensoriale di un evento, azione o oggetto è a ben vedere una delle parti costitutive di quello che tutt'oggi definiamo «pubblico» in contrapposizione a «privato», su cui è illuminante un passaggio di Arendt: «esso [*scil.* il termine pubblico] significa in primo luogo che ogni cosa che appare in pubblico *può essere vista e udita da tutti* e ha la più ampia pubblicità possibile. Per noi, ciò che appare – che è visto e sentito da altri come da noi stessi – è la realtà»⁵⁶. Il porre i premi al centro dell'adunanza è dunque un'azione pregnante e di carattere quasi procedurale; come viene sottolineato più volte, i premi provengono dai beni personali di Achille, ma mettendoli nel cerchio assembleare dell'agone come premio pubblicamente in palio il Pelide li fa diventare cosa comune, in attesa che il migliore di volta in volta se ne *appropri*.

L'atto di sottoporre qualcosa, i premi del libro ventitreesimo, all'interno di uno spazio condiviso da tutta la comunità è un gesto efficace che crea una condizione di pubblicità e in due sensi. In primo luogo, rendere pubblico un evento implica sottoporlo al controllo della comunità che si fa garante delle regole comunitarie e del loro rispetto⁵⁷; in secondo luogo si sottrae l'oggetto dalla sfera privata del singolo e lo si pone sotto gli occhi di tutti. Come i

⁵⁵ Il verbo si trova all'aoristo (*e*)*théke* (vv. 263, 265, 269, 270, 748, 750, 751, 799, 826, 886), al perfetto *katéthēke* (v. 267), e all'imperfetto (*e*)*títhei* (vv. 656, 740, 850, 851).

⁵⁶ ARENDT 1964, p. 37, il corsivo è mio.

⁵⁷ Ai vv. 458-470, durante la corsa dei carri, Idomeneo che, come vedremo, si è portato in una posizione più elevata rispetto al resto del pubblico, non vedendo più in testa i cavalli di Menelao, chiede al resto degli Achei di controllare e conclude: «ma guardate anche voi alzandovi in piedi». Su questo punto vd. TADDEI 2000, p. 194, e n. 22 che giustamente richiama l'importanza della ratifica del gruppo sociale nel processo decisionale e alla sua approvazione o disapprovazione.

discorsi assembleari che tutti possono udire poiché pronunciati in uno spazio allestito in modo da rendere le parole udibili a tutti, gli *áethla* possono essere visti da tutto l'assemblea degli spettatori. Attraverso la messa in palio degli *áethla* Achille emancipa il bene – oggetto, persona, animale – dalla sfera invisibile del privato e lo rende visibile a tutti e potenzialmente alla portata di chiunque voglia cimentarsi nella lotta a gareggiare per il suo possesso.

In questo senso l'azione di porre qualcosa sotto gli occhi di tutti, nel caso specifico dei premi, diventa procedura pubblica, come pubblico è lo spazio che Achille, come vedremo, costruisce attorno allo spazio del tumulo funebre di Patroclo. Il percorso ermeneutico che abbiamo tracciato permette di articolare meglio l'affermazione di Gernet secondo cui l'assegnazione dei premi si collega al diritto di proprietà, come conferma la contesa del primo libro dell'*Iliade*. In essa il Pelide contesta la legittimità della pretesa di Agamennone di ricevere un altro *géras* al posto di Criseide, che ha infine accettato di restituire al padre:

πῶς γάρ τοι δώσουσι γέρας μεγάθυμοι Ἀχαιοί;
οὐδέ τί που ἴδμεν ξυνήϊα κείμενα πολλά
ἀλλὰ τὰ μὲν πολίων ἐξεπράθομεν, τὰ δέδασται, 125
λαοὺς δ' οὐκ ἐπέοικε παλίλλογα ταῦτ' ἐπαγείρειν.

Come possono darti un premio gli Achei generosi?
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 (*Il.* 1. 123-125).

Achille si richiama in questi versi alla visibilità della procedura e la chiama in causa come «evidenza» (v. 124). In maniera sintetica si cita la procedura secondo la quale a partire dal bottino, possesso comune pubblicamente esposto in assemblea (v. 124), si distribuisce la parte individuale, il *géras*, attraverso la procedura del *dasmós*, la distribuzione rituale (a cui fa riferimento *δέδασται* del verso 125), basata sulla *timé* dei guerrieri secondo un principio tendenzialmente gerarchico⁵⁸. Attraverso questa procedura il guerriero acquista un diritto di proprietà sul *géras* assegnatogli che diventa così «privato», inalienabile, proprio come nel caso di un premio vinto durante una gara. Se osserviamo il movimento dei beni che ne costituiscono l'oggetto, emerge una sostanziale analogia tra *géras* ed *áethla*. Nel caso del *géras*, si tratta di un bene privato sottratto con la violenza durante una razzia per divenire

⁵⁸ Vd. su questo aspetto GIORDANO 2010, pp. 38-46; sui doni in Omero, vd. SCHEID-TISSINIER 1994.

bene comune, pubblico, per poi essere assegnati attraverso il *dasmós* a un guerriero tornando così in una giurisdizione privata. Gli *áethla* analogamente provengono dai beni privati di Achille (v. 259) che li mette a disposizione della comunità, suddividendoli in una forma di *dasmós* in premi distinti per ogni gara (vedi ad es. vv. 262-269); nel momento in cui il vincitore se ne appropria essi tornano nella sfera privata. In entrambi i casi, dunque, i beni si muovono da una giurisdizione privata a un'altra passando attraverso una procedura pubblica. Nel caso del libro 23 tuttavia, come afferma Gernet, la procedura pubblica si impernia sul concetto di *agón*.

6. *AGŌN*: UNO SPAZIO PUBBLICO E AGONISTICO

Agón, afferma Chantraine, «désigne le résultat d'un ἄγειν et signifie proprement l'assemblée, le rassemblement»⁵⁹. L'etimologia del termine lo collega dunque all'azione del radunarsi, ma le occorrenze iliadiche pongono come denominatore comune, come vedremo a breve, non il senso dell'assemblea di persone ma di *spazio* dell'assemblea. Nell'*Iliade* *agón* compare ventitré volte di cui ben quindici, significativamente, nel libro 23. Delle altre otto occorrenze quattro sono costituite dal nesso formulare *νεῶν ἐν ἄγωνι*, un'espressione spaziale che serve a collocare l'azione nello spazio che si estende tra le navi achee, l'*agón* delle navi, ovvero il campo navale⁶⁰. In due luoghi iliadici compare *θεῖον ἄγωνα*, con cui si designa ora il luogo dove si radunano gli dei (*Il.* 7. 298) – da cui la traduzione di «santuario» – ora gli dei veri e propri (*Il.* 18. 376). L'ultima occorrenza è nel sintagma *λυτο δ' ἄγών* (*Il.* 24. 1), con cui si apre l'ultimo libro per collegarsi al libro 23; qui *agón* significa sia «assemblea agonale» che «gare» al tempo stesso.

Nel libro 23 il termine *agón* compare ovunque nel senso di spazio connotato in senso agonistico, pubblico e spettacolare, anche se in alcuni passi può indicare l'agone in sé. Nell'occorrenza analizzata sopra, 23. 258, il termine *agón* indica il terreno per le gare che

⁵⁹ CHANTRAINE 1999, p. 17. Vd. anche RICHARDSON 1993, p. 200, «agon means any gathering, and hence an assembly of spectators at a contest, or the place of the contest, and then the contest itself». *Agón* è il termine che designerà le gare panelleniche, *agón olympiakós* etc. Il verbo *agonízomai*, denominativo formato a partire da *agón*, significa «combattere», «lottare per un premio», specifico per ognuna delle attività che si svolgono, ginniche, poetiche, marziali o giudiziarie.

⁶⁰ In due passi, 16. 239, 19. 42, il significato spaziale è univoco, mentre in 15. 428, 16. 500 dove compare nel nesso *νεῶν ἐν ἄγωνι πεσόντα* il senso di *agón* sembra essere «battaglia» presso le navi. Tuttavia, il senso spaziale di campo navale persiste anche se il passaggio metonimico a «battaglia che si svolge nel campo navale» è preferibile.

viene costruito sotto i nostri occhi nel tempo della narrazione; come in altri luoghi (vv. 654, 696, 847, 886), in questa occorrenza il significato spaziale è univoco. La seconda occorrenza del termine è ambivalente, Achille ha deposto i premi per la prima gara, quella con il carro, di cui annuncia l'apertura con queste parole:

Ἄτροειδὴ τε καὶ ἄλλοι ἐὺκνήμιδες Ἀχαιοὶ
ἱππῆας τάδ' ἄεθλα δεδεγμένα κείτ' ἐν ἀγῶνι.

Atride e voi altri Achei, che portate solide gambiere,
questi premi attendono i cavalieri in gara (vv. 272-273).

L'espressione ἐν ἀγῶνι del verso 273 si riferisce alla posizione dei premi nel mezzo dello spazio dell'assemblea agonale; la traduzione «in gara» che in italiano è figurata rende solo parzialmente il senso spaziale che ha in greco⁶¹. Ai versi 448-451, nella gara dei carri, si contrappone la posizione degli Argivi seduti nell'*agṓn*, ἐν ἀγῶνι καθήμενοι, 448, ovvero sugli spalti improvvisati per la gara posti in cerchio⁶², a quello di Idomeneo che invece «sedeva più in alto, in vedetta, separato dal resto del pubblico», ἦστο γὰρ ἐκτὸς ἀγῶνος ὑπέριστατος ἐν περιωπῇ, (v. 451).

L'espressione ἐκτὸς ἀγῶνος indica il fatto che Idomeneo si è portato in una posizione sopraelevata fuori dal luogo piano in cui si svolge la competizione, l'*agṓn*, ma allo stesso tempo il sintagma indica che egli è «separato dall'assemblea degli spettatori», come emerge bene nella traduzione di Cerri. Il senso di «pubblico che assiste alle gare» emerge ancora al v. 617, nella consegna del dono fuori gara a Nestore da parte di Achille (vedi *infra*) di un'urna portata ἀν' ἀγῶνα, espressione traducibile sia come «nel luogo della gara» che «in mezzo al pubblico» (cfr. anche θῆκ' ἐς ἀγῶνα φέρων, v. 799).

Il secondo indicatore spaziale di *agṓn* è costituito dalla specificazione di un *méson*, ovvero del centro dell'*agṓn*, definito chiaramente come spazio circolare. Il centro del cerchio assembleare funge da punto di arrivo della gara dei carri (v. 507 σπῆ δὲ μέσῳ ἐν ἀγῶνι), di arena dove si svolgono di volta in volta il pugilato, la gara di lotta e il combattimento con la

⁶¹ Vd. Liddell - Scott - Jones, «to be set up, ordained», ἄεθλα κείτ' ἐν ἀγῶνι. Richardson traduce in modo più appropriato «these prizes are set down in the assembly, awaiting the horsemen». In altre occorrenze il senso di «luogo della gara» scivola verso quello di «agone» e viceversa come al v. 531, dove Merione è detto il più debole a guidare il carro *en agṓni*.

⁶² CERRI 1996 lo traduce come «pubblico»: «tendeva lo sguardo il folto pubblico degli Argivi», mentre CALZECCHI ONESTI 1950 traduce «seduti in cerchio».

lancia tra Aiace Telamonio e Diomede Tidide (i contendenti avanzano ἐς μέσσον ἀγῶνα, v. 685, v. 710, v. 814), ed è infine il luogo in cui Achille deposita i premi (cfr. v. 704, ἐς μέσσον ἔθηκε).

Il centro del cerchio assembleare rappresenta dunque eminentemente il luogo pubblico, nel senso di punto rispetto a cui tutti i componenti hanno idealmente la stessa distanza ma anche la stessa possibilità di appropriazione; è un *no man's land*, terra di nessun individuo particolare, da tutti visibile e frequentabile, riflettore sotto cui si pone quanto è di interesse comunitario.

7. I GIOCHI, LA MEMORIA, LA GLORIA

Achille pone in gara cinque premi per la gara dei carri (vv. 262-270), il quinto però, un'urna a due manici ἀμφίθετος φιάλη, rimane senza pretendente (v. 615), Achille decide allora di donarlo a Nestore come premio onorifico. Lo scambio che avviene tra i due in occasione della consegna di questo premio fuori concorso presenta dei toni programmatici di estremo interesse:

τῇ νῦν, καὶ σοὶ τοῦτο γέρον κειμήλιον ἔστω
 Πατρόκλοιο τάφου μνήμ' ἔμμεναι· οὐ γὰρ ἔτ' αὐτόν
 ὄψῃ ἐν Ἀργείοισι· δίδωμι δέ τοι τόδ' ἄεθλον 620
 αὐτως...

Su, prendi, vecchio, sia questo un cimelio anche per te,
 che ti resti in ricordo dei funerali di Patroclo: mai più
 lo vedrai tra gli Argivi; dono a te questo premio
 fuori concorso... (vv. 618-621).

Per comprendere con precisione i valori in gioco in questo passo chiariamo preliminarmente lo statuto di questo oggetto alla luce dell'analisi svolta sopra (§ 5). Al momento della consegna l'urna posta in palio è un *áethlon* (cfr. v. 615) una volta assegnata a Nestore essa diviene un *keimélion* (618). Questo oggetto prezioso cambia dunque definizione per la terza volta in un movimento circolare che, come abbiamo evidenziato, parte dalla sfera privata, porzione dei tesori di Achille, entra nello spazio dell'*agón* come *áethlon*, cosa pubblicamente posta in gara, ed ora torna nella sfera privata passando a un altro proprietario, Nestore, di cui diverrà parte del tesoro privato. Il termine κειμήλιον è di estremo interesse; Liddell - Scott - Jones lo designa genericamente come «anything stored up as

valuable» e quindi «treasure», e i contesti di occorrenza lo connotano sempre nel senso di «bene di prestigio». Nei poemi il termine appare al singolare in questo passo e in *Od.* 4. 600 dove la sua natura di oggetto prezioso trasportabile è chiaramente definita in contrapposizione ai beni mobili (animali domestici o carri)⁶³. Nelle altre occorrenze il termine compare sempre al plurale *κεμιήλια*, dove designa i tesori regali, parte e funzione di quell'economia circolare omerica in cui i doni creano di volta in volta un legame ospitale, o, come nel libro 23, sono messi in palio. In questo contesto il bene di prestigio acquista un significato ulteriore, quello di «ricordo»⁶⁴, oggetto che incorpora in sé un evento in onore di qualcuno e di cui rappresenta la memoria. Nelle parole di Achille il *keimélion* dell'urna è la memoria, *mnéma*, della cerimonia funebre di Patroclo, Πατρόκλοιο τάφου μνήμ' ἔμμεναι, e di Patroclo stesso costituisce la presentificazione. Achille collega strettamente la scomparsa di Patroclo dal dominio di visibilità della vita al valore del *keimélion* che sembra rendere visibile il morto nella sua nuova forma, fungendo così da tramite tra i due domini (vv. 619-620). Possiamo parafrasare così le parole del Pelide dei versi 618-620: «poiché non vedrai più Patroclo nelle sue forme vive, ne serberai il ricordo attraverso questo oggetto». Ponte tra l'invisibile e il visibile, gli *áethla* sono nella strategia trasformativa della memoria la forma che permette al vivo di superare la crisi della presenza e al morto di sopravvivere alla sua morte nella forma che gli è propria, come la risposta di Nestore chiarisce ulteriormente. Dopo aver narrato in un lungo excursus la sua passata eccellenza nei giochi funebri il re pilio conclude:

ἀλλ' ἴθι καὶ σὸν ἑταῖρον ἀέθλοισι κτερεΐζε.
τοῦτο δ' ἐγὼ πρόφρων δέχομαι, χαίρει δέ μοι ἦτορ

Avanti dunque, onora la sepoltura del tuo compagno con le gare a premi
Questo l'accetto di cuore, ne gioisce il mio animo (vv. 646-647).

In questi versi, pur non scevri di difficoltà interpretative⁶⁵, Nestore determina con precisione terminologica la stretta connessione tra giochi e rito funebre. Se in tutte le occorrenze iliadiche il verbo *κτερεΐζω*, «to bury with due honours» (*LSJ*), indica il complesso delle

⁶³ Al momento della sua partenza da Sparta Telemaco chiede a Menelao come *dóron* un *keimélion* al posto dei cavalli e del carro, difficilmente adatti ad Itaca, che l'Atride voleva offrirgli come dono ospitale; cfr. anche i vv. 612 e ss.

⁶⁴ Come in italiano l'oggetto ricordo che si dona agli ospiti in occasioni rituali come battesimi, nozze etc.

⁶⁵ Su cui vd. RICHARDSON 1993, p. 240.

esequie, qui è determinato dal dativo strumentale ἀέθλοιοι, «per mezzo delle gare/premi», si chiarisce dunque la funzione degli *áethla* come il modo specifico di onorare Patroclo *tramite il funerale* (κατεφίξε, v. 646). La costruzione della memoria di Patroclo passa dunque attraverso il rito funebre in generale ma trova una realizzazione eccezionale attraverso l'istituzione dei giochi funebri, parte integrante di un rito straordinario che assicura il consolidarsi del ricordo nella memoria dell'evento stesso⁶⁶.

8. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

I termini istituzionali *séma*, *agón* e *áethla*, parole-chiave del libro 23, riassumono tutta la dimensione al tempo stesso pubblica e competitiva del libro 23 in cui *kléos* e memoria, vita e morte si integrano nella società faccia a faccia dei compagni d'arme dell'*Iliade*, celebrata nella sua pienezza di valori in quello che per lungo tempo è stato il finale del poema. Per quanto riguarda la posizione del libro 23 nel poema da cui siamo partiti, possiamo affermare che questo finale alternativo ci porta a rivedere l'interpretazione della figura dell'eroe attorno a cui l'*Iliade* si incentra. Negli *áethla* Achille non è l'eroe dal temperamento selvaggio e inflessibile di cui parla Nagy, ma un leader politico esemplare, equanime ed esperto nella procedura del *dasmós*, la distribuzione dei premi e degli onori che struttura la procedura degli agoni funebri⁶⁷. Achille fornisce in questo libro un paradigma regale antitetico a quello illustrato nel libro 1 del poema che si apre e si chiude con una crisi cosmologica (la peste), istituzionale (la *éris*), e, infine, bellica⁶⁸. Come il libro 1 anche il libro 23 è denso di *éris*, ma qui, come asserisce Richardson, il Pelide al contrario di Agamennone, «is the mediator and restorer of concord»⁶⁹.

In questo libro i valori eroici si concretizzano in gesti specifici e in uno spazio pubblico ben definito, l'*agón*, che viene costruito come luogo di interesse e pertinenza comune: Achille costruisce uno spazio che rituale, gesti e azioni definiscono come pubblico; lo spazio dell'*agón*, a sua volta, costruisce il pubblico in una relazione concreta e pregnante dal punto

⁶⁶ Sul significato del verbo come insieme dei riti componenti le esequie cfr. *Il.* 24. 38 e 657.

⁶⁷ Svilupperò in un prossimo contributo la lettura parallela dei due libri, nei quali elementi comuni strutturano la narrazione ma con esiti diametralmente opposti.

⁶⁸ Per questa lettura, antitetica a quella ancora oggi frequente nei nostri studi, vd. GIORDANO 2010, pp. 13-37 e *passim*.

⁶⁹ RICHARDSON 1993, p. 202. La leadership di Achille durante i giochi infatti permette di trovare di volta in volta una soluzione alle rivalità che sorgono nello svolgimento delle gare e mantenere la concordia nell'esercito.

di vista procedurale, spettacolare e, non ultimo, dal punto di vista della rappresentazione mentale⁷⁰.

Ma se *agón* è il luogo del pubblico per eccellenza esso è anche, eminentemente, il luogo in cui si eccelle. L'eccellere contiene in sé omericamente la possibilità di eternarsi, in quell'*aristéuein*, che definisce in vita la ragion d'essere del guerriero⁷¹ ma che ne celebra anche la morte in casi eccezionali nei giochi funebri. Le competizioni funebri, istituzione omerica a pieno titolo, sono la parte precipua di un rito funebre d'eccezione, il cui ruolo è duplice: a livello individuale è la memorializzazione del guerriero e a livello collettivo permette una redistribuzione di supremazia, anche se temporanea. Parte precipua del *táphos* di un guerriero, gli *áethla* nel loro duplice significato di premio e gara sono un vero e proprio *atto di memoria*: nelle gare e nell'assegnazione dei premi la memoria dell'evento e del defunto si trasferisce dal piano transeunte della vita a quello permanente del *mnéma*⁷².

Achille costruisce attraverso il rito e i giochi funebri un atto che permette alla morte di acquistare il suo senso dinamico nella vita, in quel processo metastorico di comportamenti che nell'interpretazione di De Martino costituiscono il rito funebre⁷³. Achille può accettare la perdita, dandole valore nella concretezza dello svolgersi degli agoni che istituiscono e attuano la memoria metastorica di Patroclo – e in parte di Achille stesso.

La memoria di Patroclo si costruisce attraverso diversi codici semiotici che in questo libro lavorano sinergicamente: quello del *kléos* che si perpetua nel canto epico, quello monumentale del *séma*, quello agonale degli *áethla* che presentificano l'eroe nel qui e ora dell'esperienza condivisa e pubblica.

Manuela Giordano

Università di Siena

manuela.giordano@unisi.it

⁷⁰ Vd. a tal proposito ARENDT 1964, p. 39: «il termine 'pubblico' significa il mondo stesso, in quanto è comune a tutti e distinto dallo spazio che ognuno di noi vi occupa privatamente».

⁷¹ Su cui vd. l'importante contributo di DI DONATO 2006.

⁷² Una memoria che si vuole perenne, a cui si allude paradigmaticamente nella menzione degli agoni funebri per Edipo nello stesso libro (23. 679-680). Sulla morte di Edipo nell'epica vd. CINGANO 1992.

⁷³ DE MARTINO 2008, p. 42.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRONIKOS 1968: M. Andronikos, *Totenkult*, in *Archaeologia Homerica*, Bd. 3, Kap. W, Goettingen 1968.
- ANTONACCIO 1994: C. Antonaccio, *Hero Cult, Tomb Cult and Epic in Early Greece*, in «American Journal of Archaeology» 98 (1994), pp. 389-410.
- ANTONACCIO 1995: C. Antonaccio, *The Archaeology of Ancestors*, Gainesville 1995.
- ANTONACCIO 2006: C. Antonaccio, *Religion, basileis and heroes*, in DEGER-JALKOTZY - LEMOS 2006, pp. 381-396.
- ANTONELLI 2012: G. Antonelli, *Introduzione* a M. Finley, *Il mondo di Odisseo*, Milano 2012 pp. 5-11.
- ARENDT 1964: H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana* (ed. or. *The Human Condition*, Chicago 1958), Milano 1964.
- BENVENISTE 1969: E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indoeuropéennes*, vol. 2, Paris 1969.
- CALZECCHI ONESTI 1950: R. Calzecchi Onesti, *Omero, Iliade*. Traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino 1950.
- CANTILENA 1992: M. Cantilena, *L'ultimo libro di Albert Lord*, in «Quaderni urbinati di cultura classica» 40 (1992), pp. 129-133.
- CARLIER 2003: P. Carlier, *Regalità omeriche e regalità greche dell'alto arcaismo*, in E. Luppino Manes (cur.), *Storiografia e regalità nel mondo greco*. Colloquio disciplinare (Chieti, 17-18 gennaio 2002), Chieti 2003, pp. 13-29.
- CERRI 1996: G. Cerri, *Omero, Iliade. Introduzione e traduzione di Giovanni Cerri*, Milano 1996.
- CERRI 1986: G. Cerri, *Lo statuto del guerriero morto nel diritto della Guerra omerico e la novità del libro XXIV dell'Iliade. Teoria dell'oralità e storia del testo*, in G. Cerri (a cura di), *Scrivere e recitare*, Roma 1986, pp. 1-53.
- CERRI 2002: G. Cerri *Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico: il concetto di "poema tradizionale"*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n.s. 70, 2002.
- CHANTRAINE 1999: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1999².
- CINGANO 1992: E. Cingano, *The Death of Oeipus in the Epic Tradition*, in «Phoenix» 46 (1992), pp. 1-11.
- COLDSTREAM 2003: J. N. Coldstream, *Geometric Greece. 900-700 B.C.*, London 2003.

- CROTTY 1994: K. Crotty, *The Poetics of Supplication. Homer's Iliad and Odyssey*, Ithaca (N.Y.)-London.
- DEGER-JALKOTZY - LEMOS 2006: S. Deger-Jalkotzy, I.S. Lemos (eds.), *Ancient Greece: from the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*, Edinburgh 2006.
- DE MARTINO 2008: E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, con un'introduzione di C. Gallini, Bologna 2008.
- DI DONATO 2006: R. Di Donato, *Aristeuein. Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006.
- ERCOLANI 2006: A. Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, Roma 2006.
- ERCOLANI - LULLI 2021: A. Ercolani, L. Lulli (eds.), *Codification, Transcodification, and Transmission of Cultural Messages*, Berlin-Boston 2021 (in corso di stampa).
- FINLEY 2012 [1982]: M. Finley, *Il mondo di Odisseo* (ed. or. *The World of Odysseus*, New York 1982²), Milano 2012.
- FINLEY 1983: M. Finley, *Politics of the Ancient World*, Cambridge 1983.
- GENTILI 1984 : B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari 1984 (ultima edizione Milano 2006).
- GENTILI - PAIONI 1985: B. Gentili, G. Paioni (curr.), *Oralità, cultura, letteratura, discorso*. Atti del Convegno Internazionale (Urbino, 21-25 luglio 1980), Roma 1985.
- GERNET 1955: L. Gernet, *Droit et société en Grèce ancienne*, Paris 1955.
- GIORDANO 1999: M. Giordano, *La supplica. Rituale, istituzione sociale, tema epico*, Napoli 1999.
- GIORDANO 2010: M. Giordano, *Iliade 1. Introduzione e commento*, Roma 2010.
- GIORDANO 2014: M. Giordano, *Injure, honneur et vengeance en Grèce ancienne*, in «Cahiers "Mondes anciens"» 5 (2014), pp. 1-13.
- GIORDANO 2021: M. Giordano, *Orality, Communication, and Neurosciences: a Metadialogue from Homer to Hasson*, in ERCOLANI - LULLI 2021 (in corso di stampa).
- HAVELOCK 1963: E. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge (Mass.) 1963.
- HUMPHREYS 2018: S. C. Humphreys, *Kinship in Ancient Athens. An Anthropological Analysis*, Oxford 2018.
- KARAGEORGHIS 1969: V. Karageorghis, *Salamis in Cyprus: Homeric, Hellenistic and Roman*, London 1969.
- KARAGEORGHIS 2006: V. Karageorghis, *Homeric Cyprus*, in DEGER-JALKOTZY - LEMOS 2006, pp. 665-673.

- LASLETT 1956: P. Laslett, *Philosophy, Politics, and Society*, Oxford 1958.
- LORD 1960: A. Lord, *The Singer of Tales*, New York 1960 (trad. it. *Il cantore di storie*, Napoli 2000).
- LUCARINI 2019: C. M. Lucarini, *La genesi dei poemi omerici*, Berlin-Boston 2019.
- MCLUHAN 1962: M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto.
- MONTANARI - ASCHERI 2000: F. Montanari, P. Ascheri (curr.), *Omero tremila anni dopo*, Roma 2002.
- MORRIS 2000: I. Morris, *Archaeology as Cultural History*, London 2000.
- MURRAY 1940: G. Murray, *The Rise of the Greek Epic*, Oxford.
- NAGY 1979: G. Nagy, *The Best of the Achaeans*, Baltimore-London, 1979.
- NAGY 1983: G. Nagy, *Sema and Noesis: Some Illustrations*, «*Arethusa*» 16, 1983, pp. 35-55.
- OBER 1996: J. Ober, *The Athenian Revolution: Essays on Ancient Greek Democracy and Political Theory*, Princeton 1996.
- PALMISCIANO 2017: R. Palmisiano, *Dialoghi per voce sola. La cultura del lamento funebre nella Grecia antica*, Roma 2017.
- PARRY 1971: M. Parry, *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, ed. A. Parry, Oxford.
- RAAFLAUB 1997: K. A. Raaflaub, *Homeric Society*, in B. Morris (ed.), *A New Companion to Homer*, Leiden 1997, pp. 625-648.
- READY 2019: J. Ready, *Orality, Textuality, and the Homeric Epic*, Oxford 2019.
- REDFIELD 1975: J. M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, Chicago 1975.
- RICHARDSON 1993: N. Richardson, *The Iliad: A Commentary*, Vol. 6, Cambridge 1993.
- ROSSI 2020: L.E. Rossi, *I poemi omerici come testimonianza di poesia orale*, in L. E. Rossi, κληθμῶ δ' ἔσχοντο. *Scritti editi e inediti*, Vol. 2: Letteratura, Berlin-Boston 2020, pp. 25-99, saggio pubblicato in R. Bianchi Bandinelli (cur.), *Storia e Civiltà dei Greci. Origini e sviluppo della Città. Il medioevo greco*, vol. 1, Milano, 1978, pp. 73-147.
- RUSSO - SIMON 1971: J.A. Russo, B. Simon, *Psicologia omerica e tradizione epica orale*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 12, 1971, pp. 40-61.
- RUSSO 2012: J. Russo, *Re-thinking Homeric Psychology: Snell, Dodds and their Critics*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 101, 2012, pp. 11-28.
- SBARDELLA 2006: L. Sbardella, *Oralità. Da Omero ai mass media*, Roma 2006.

SCHEID-TISSINIER 1994: E. Scheid-Tissinier, *Les usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratiques*, Nancy 1994.

SCHNAPP-GOURBEILLON 1982: A. Schnapp - Gourbeillon, *Les funérailles de Patrocle*, in G. Gnoli, J.-P. Vernant, *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Paris 1982, 77-88.

SINOS 1980: D. S. Sinos, *Achilles, Patroklos and the Meaning of Philos*, Innsbruck 1980.

SNODGRASS 1974: A.M. Snodgrass, *An Historical Homeric Society?*, «The Journal of Hellenic Studies» 94, 1974, pp. 114-125.

TADDEI 2000: A. Taddei, *Il diritto e gli inizi della civiltà ellenica. Introduzione a L. Gernet «Le droit»*. Trascrizione, introduzione e note a c. di A. Taddei, «DIKE» 3 (2000), pp. 187-216.

WEST 2003: *Iliad and Aethiopsis*, «CQ», 53, pp. 1-14.

WILSON 2002: D.F. Wilson, *Ransom, Revenge, and Heroic Identity in the Iliad*, Cambridge 2002.