



MEDIACCLASSICA - UN PORTALE PER LE LINGUE CLASSICHE

Su alcune similitudini in Omero: interpretazioni a confronto

di Rosanna Lauriola

οἱ δ' ἔτι καὶ μέσσον πεδῖον φοβέοντο **βόες ὡς**,
ἄς τε λέων ἐφόβησε μολῶν ἐν νυκτὸς ἀμολγῶ
πάσας: τῆ δέ τ' ἰῆ ἀναφαίνεται αἰπὺς ὄλεθρος:
τῆς δ' ἐξ ἀυχέν' ἔαξε λαβῶν κρατεροῖσιν ὁδοῦσι
πρῶτον, ἔπειτα δέ θ' αἶμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσσει:
ὡς τοὺς Ἀτρεΐδης ἔφεπε κρείων Ἀγαμέμνων
αἰὲν ἀποκτείνων τὸν ὀπίστατον: οἱ δ' ἐφέβοντο.

Molti fuggivano ancora in mezzo alla pianura, **come giovenche**
che il leone, giungendo nel cuor della notte, terrorizzandole ha messo
tutte in fuga; ma per quella a cui si avvicina, un baratro di morte si apre,
ché il collo le spezza, presala coi forti denti
prima, poi il sangue e tutte le viscere divora;
così li inseguiva l'Atride, il forte Agamennone,
uccidendo sempre l'ultimo; e quelli fuggivano atterriti.

(Iliade 11. 172-178)¹

È l'inizio di un nuovo giorno, il combattimento riprende e, almeno nella prima fase di esso, Agamennone infuria con successo. Il poeta vividamente descrive il trionfo del suo inseguimento vittorioso e il terrore dei nemici messi in fuga – una fuga vana, senza speranza – elaborando una comparazione tra due mondi diversi – nel caso specifico, quello animale e quello umano – che convengono tra loro in qualche tratto o situazione comune: Agamennone che, con il suo assalto, terrorizza i Troiani, li mette in fuga, e ne uccide quello che resta ultimo nella fuga, è comparabile al leone che terrorizza le giovenche, le mette in fuga, e vittoriosamente ne uccide quella che resta indietro nella fuga. La situazione – inseguimento vittorioso da un lato, terrore e vana fuga dall'altro – è ciò che accomuna, in questo caso, Agamennone ed il leone, da un lato, e i Troiani e le

¹ Se non diversamente dichiarato in una nota, si avverte che le traduzioni in italiano da qualsiasi altra lingua, antica e moderna, sono state curate dall'autrice di questo lavoro. Quanto alla traduzione in italiano di singole parole greche prese in considerazione, il dizionario consultato è *Gl. Vocabolario della lingua Greca*, di F. Montanari.

giovenche, dall'altro, consentendo, pertanto, di istituire un confronto, ovverosia una *similitudine*.

1. Cos'è la similitudine

La parola *similitudine* deriva dal latino *similitudo* (-nis) che propriamente significa 'somiglianza'. Raramente usato per indicare mera 'somiglianza', il termine è venuto a far parte di un lessico tecnico per indicare una figura retorica consistente, come visto, in un paragone tra oggetti diversi che convengono in una qualche qualità, tratto, o situazione comune: Agamennone non 'somiglia' in sé ad un leone; né certamente i Troiani di per sé 'somigliano' a delle vacche. L'azione in cui Agamennone è coinvolto in quel momento, il modo in cui compie quell'azione, e gli effetti di quell'azione, sono ciò che lo 'fanno somigliare' ad un leone quando, quest'ultimo, è coinvolto in una azione simile e con effetti simili. E la stessa cosa vale per i Troiani e le giovenche.

Nel linguaggio tecnico retorico quel tratto, qualità o situazione che accomuna i due oggetti/mondi diversi messi in comparazione si chiama *tertium comparationis*, che propriamente significa 'terza parte (o punto) della comparazione'.

Il parallelismo tra i due mondi/oggetti diversi, tuttavia accomunabili, è inoltre reso esplicito tramite alcune specifiche 'parole chiave' che introducono e, spesso, inoltre concludono la similitudine. Si tratta di locuzioni avverbiali, del tipo:

- 'come', 'quale', 'al pari di/a somiglianza di' (= ὡς, οἷον), per l'introduzione;
- 'così', 'tale' (= ὡς, τοῖον), per la conclusione².

Spesso, come l'esempio di partenza dimostra, la parola chiave introduttiva 'come' è amplificata, per così dire, con l'aggiunta di altri elementi grammaticali, in particolare: pronomi relativi (è il caso dell'esempio iniziale: βόες ὡς, ἅς τε λέων)³, o congiunzioni temporali, il più delle volte 'quando' (= ὡς [δ'] ὅτε: "come quando"). Siffatte amplificate locuzioni segnalano la presenza di una similitudine elaborata che dettaglia le circostanze in cui i termini di paragone sono coinvolti.

² È doveroso notare che a volte l'avverbio comparativo è sostituito da aggettivi come ἴσος ("pari [a], uguale [a]: e.g., *Iliade* 5. 884; 16. 786, ecc.), εἰκολος ("simile, rassomigliante": e.g., *Iliade* 17.88; 22.134, ecc.), e il participio εὐκῶς ("simile [a]": e.g., *Iliade* 1.47; *Odissea* 11.606, ecc.).

³ Si noti che in questo passo la locuzione avverbiale ὡς segue, anziché precedere, il termine di paragone che introduce, cioè βόες. Tale disposizione invertita rispetto all'ordine atteso (cioè, ὡς βόες) è dovuta all'uso di una particolare figura retorica, qui presente, chiamata 'anastrofe' (dal greco: ἀναστροφή = "capovolgimento, rovesciamento, inversione"). Preposizioni o locuzioni avverbiali monosillabici, originariamente privi di accento (in quanto spesso proclitiche), quando posposti per anastrofe, acquistano un accento acuto (che può diventare grave secondo le regole ordinarie dell'accento greco).

Particolarmente (ma non esclusivamente) tipica del linguaggio poetico, un linguaggio di per sé figurato, la similitudine è certamente uno dei tratti stilistici più caratteristici dei poemi omerici. Ne è prova la frequenza stessa con cui essa ricorre, sebbene in differente quantità tra i due poemi: approssimativamente, e con particolare riferimento alle similitudini elaborate, dette anche 'complesse' o 'lunghe', si contano più di 200 similitudini, di cui oltre 190 ricorrono nell'*Iliade*⁴.

2. Termini di paragone, tipologia e frequenza: alcuni esempi

2.1 I termini di paragone

I termini di confronto a cui il poeta ricorre quando elabora una similitudine appartengono al mondo, sia naturale che umano, della quotidianità, i cui eventi e tratti caratterizzanti risultano consueti e familiari al pubblico. È un mondo che contrasta, eppur completa, quello eroico, cioè quello della narrazione primaria.

Forze della natura (inclusi agenti atmosferici), piante (per lo più alberi), animali (dal più mite, come, ad esempio, daini/cervi, al più aggressivo, quali leoni e lupi; da animali terrestri ai volatili, e dai volatili agli acquatici, inclusi mammiferi marini come il delfino), ed esseri umani, impegnati nelle più svariate attività della vita quotidiana in tempo di pace (solitamente!), o ritratti in particolari stati d'animo (gioia, dolore ecc.), tutti costituiscono le principali categorie di termini di paragone a cui il poeta attinge facendo perno, di volta in volta, su ciò che ben si presta ad essere il *tertium comparationis*, e che, dunque, consente di elaborare una similitudine adatta, o adattabile, ad illuminare ed enfatizzare il segmento narrativo principale⁵.

Qui di seguito alcuni esempi⁶.

1. **Forze della natura, quali raffiche di vento, fuoco, onde ecc.**, spesso costituiscono un vivido termine di paragone con l'impeto e la furia degli eroi in assalto e le relative conseguenze:

ὥς δ' ὅτε πῦρ αἴδηλον ἐν ἀξύλῳ ἐμπέση ὕλη,
πάντη τ' εἰλυφῶν ἄνεμος φέρει, οἱ δέ τε θάμνοι
πρόρριζοι πίπτουσιν ἐπειγόμενοι πυρὸς ὀρμῆ:

⁴ Per più precise occorrenze numeriche, si veda *infra*, p. 9 con n. 13.

⁵ Mi soffermerò a lungo, in seguito, sulla funzione delle similitudini omeriche: cf. *infra*, p. 9.

⁶ Per esigenze di sintesi, fornirò un solo esempio per ogni tipo. Inoltre userò il grassetto combinato con il sottolineato per evidenziare i termini che propriamente introducono e concludono la similitudine; mentre il sottolineato da solo per indicare altri termini che contribuiscono a stabilire e chiarire la comparazione.

ὥς ἄρ' ὑπ' Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι πῖπτε κάρηνα
Τρώων φευγόντων...

Come quando un fuoco infesto si abbatte su densa foresta,
e da ogni parte il vento, che fa volteggiare, lo spinge, e i tronchi
cadono giù divelti sotto la furia del fuoco,
così appunto sotto (la furia del) l'Atride Agamennone cadevano teste
di Troiani in fuga...

(*Iliade* 11. 155-159a)

2. **Piante, solitamente alberi** nel momento in cui cadono, o perché abbattuti dall'uomo o perché sradicati da forte vento, spesso diventano un termine di paragone con il guerriero che, colpito a morte dal nemico, cade e giace stesso sul terreno:

τόν ρ' υἱὸς Τελαμῶνος ὑπ' οὐρατος ἔγχεϊ μακρῶ
νύξ', ἐκ δ' ἔσπασεν ἔγχος: ὃ δ' αὖτ' ἔπεσεν μελίη ὥς
ἦτ' ὄρεος κορυφῇ ἔκαθεν περιφαινομένοιο
χαλκῶ ταμνομένη τέρενα χθονὶ φύλλα πελάσση·
ὥς πέσεν, ...

Costui il figlio di Telamone con l'asta lunga sotto l'orecchio
colpì, e poi ritrasse l'asta; e quello cadde giù **come un frassino**,
che sulla vetta di un monte, ben visibile da lontano,
reciso dal bronzo, le tenere fronde reclina sul suolo;
così cadde, ...

(*Iliade* 13. 177-181a)

Eccezionalmente, in un caso almeno, il ciclo della vita di una tipica componente delle piante, le foglie, diventa il termine di paragone con il ciclo della vita degli uomini: la transitorietà, il carattere 'effimero'⁷ della vita di entrambi gli esseri (foglie e uomini) costituisce il *tertium comparationis*:

Τυδεΐδη μεγάθυμε τί ἦ γενεὴν ἐρεεΐνεις;
οἴη περ φύλλων γενεὴ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.
φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ' ὕλη
τηλεθώσα φύει, ἕαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη:

⁷ 'Effimero' è una parola di origine greca (ἐφήμερος) che significa propriamente "di un giorno/che dura un giorno solo". Quella di cui sopra è una similitudine molto nota, ripresa anche dal poeta elegiaco Mimnermo (VII-VI sec. a.C.) nella elegia *Come le foglie* (fr. 2 West). Questa immagine rispecchia una concezione alquanto radicata nel pensiero greco antico relativa alla caducità della vita. In Omero, questa similitudine è ripresa, con qualche cambiamento, in *Iliade* 21.464 dove gli uomini sono descritti come φύλλοισιν εὐοικότες "simili a foglie".

ὡς ἀνδρῶν γενεὴ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει.

Magnanimo figlio di Tideo, perché mi chiedi la stirpe?

Come stirpi di foglie, **così** sono le stirpi degli uomini.

Le foglie, alcune il vento le sparge a terra, altre la foresta rigogliosa ne germina, quando è primavera.

Così è la stirpe degli uomini: ne nasce una, si estingue l'altra.

(*Iliade* 6. 145-149)

3. **Il mondo animale** è forse quello che costituisce la fonte più ricca di termini di paragone a cui il poeta si ispira. Il leone è certamente uno dei più comunemente evocati come termine di paragone sia con la forza e furia selvaggia dell'eroe nel combattimento, inseguimento e/o uccisione dei nemici, sia con la sua natura impavida e altera: Achille, ad esempio, nel suo incedere furioso e smanioso di attaccare l'avversario (Enea, nella fattispecie), nel suo avanzare altero e sprezzante, è paragonato ad un leone in *Iliade* 20. 164-175:

Πηλεΐδης δ' ἐτέρωθεν ἐναντίον ὄρτο **λέων ὡς**
σίντης, ὄν τε καὶ ἄνδρες ἀποκτάμεναι μεμάασιν
[...]. ὃ δὲ πρῶτον μὲν ἀτίζων
ἔρχεται, ἀλλ' ὅτε κέν τις ἀρηϊθῶν αἰζηῶν
δουρὶ βάλῃ ἐάλῃ τε χανῶν, περὶ τ' ἀφρὸς ὀδόντας
γίγνεται, ἐν δέ τέ οἱ κραδίη στένει **ἄλκιμον ἦτορ,**
[...],
γλαυκίῳ δ' ἰθὺς φέρεται **μένει,** ἦν τινα πέφνη
ἀνδρῶν, ἢ αὐτὸς φθίεται πρῶτῳ ἐν ὀμίλῳ:
ὡς Ἀχιλῆ' ὅτρυνε **μένος** καὶ **θυμὸς ἀγήνωρ**
ἀντίον ἐλθέμεναι μεγαλήτορος Αἰνεΐαο.

E il Pelide, dall'altra parte, balzò avanti **come un leone**

sterminatore, che gli uomini smaniano di uccidere

[...], e quello prima sdegnoso

procede, ma quando uno dei giovani agili in combattimento

con l'asta lo colpisce, si rannicchia con le fauci spalancate, e bava

tra i denti gli viene, e nel petto gli freme **il cuore intrepido,**

[...],

e con gli occhi fiammeggianti dritto si lancia **con furia,** se mai uccida uno

degli uomini, o lui stesso perisca davanti alla folla;

così la furia e l'animo intrepido spingevano Achille

ad andare incontro ad Enea magnanimo.

È importante ricordare che le similitudini con animali sono spesso costruite anche per evocare vividamente i sentimenti, e non solo i tratti fisici, delle principali figure dei poemi. Ne è un esempio un'altra similitudine con il leone, in riferimento, ancora una volta, ad Achille in *Iliade* 18. 317-323: l'intensità del dolore, della collera e, quasi, di un senso di colpa che, Achille prova piangendo l'amico morto, Patroclo, è vividamente resa tramite la similitudine con un leone a cui sono stati sottratti i piccoli, e che non è riuscito ad arrivare in tempo per metterli in salvo⁸. Ed il motivo del furto/rapimento dei piccoli quale causa di pianto disperato è alquanto frequente come termine di paragone con il pianto ed il dolore intenso di cui, in determinate circostanze, gli eroi omerici fanno esperienza. Lo ritroviamo, ad esempio, anche in una nota similitudine dell'*Odissea*, ove ricorre per enfatizzare il dolore della lunga separazione tra Telemaco e Odisseo, un dolore che non può essere facilmente soppresso o alleviato, come quello di uccelli a cui sono stati sottratti i loro piccoli:

ἀμφοτέροισι δὲ τοῖσιν ὑφ' ἕμερος ὄρτο γόοιο·
κλαῖον δὲ λιγέως, ἀδινώτερον ἢ τ' οἰωνοί,
 φῆναι ἢ αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες, οἷσί τε τέκνα
 ἀγρόται ἐξείλοντο πάρος πετεηνὰ γενέσθαι·
ὥς ἄρα τοί γ' ἐλεεινὸν ὑπ' ὄφρυσι δάκρυον εἶβον.

Ad entrambi nacque dentro desiderio di pianto:
piangevano con grida acute, più intensamente che uccelli,
 aquile marine o avvoltoi dagli artigli ricurvi, ai quali i piccoli
 i cacciatori hanno portato via, prima che mettessero le penne;
così quelli pietoso pianto versavano sotto le ciglia⁹.

(*Odissea* 16. 215-219)

4. Quanto al **mondo umano**, tutti, cioè uomini, donne e bambini, spesso sono coinvolti nelle similitudini, ritratti in attività e/o stati d'animo che ben si prestano ad offrire un termine di paragone con il personaggio e situazione della narrazione primaria. Una delle figure più frequenti a cui l'eroe guerriero è comparato è quella del pastore¹⁰. Come il pastore difende i suoi animali dalle belve, così l'eroe guerriero difende dal nemico gli uomini che gli sono stati affidati in qualità di comandante. Il confronto tra l'eroe ed il pastore è peraltro tipicamente espresso dalla formula ποιμὴν λαῶν ("pastore della sua gente/del suo esercito") con cui i capi dell'esercito sono denominati (così, ad esempio, Agamennone in *Iliade* 2. 243, o Achille in *Iliade* 16.2, ecc.). Mentre l'attività di

⁸ Su questa similitudine cf. anche *infra*, p. 12.

⁹ Questa similitudine è stata inoltre interpretata come 'similitudine inversa', su cui *infra*, p. 20 con n. 41.

¹⁰ A riguardo di questa categoria di similitudini, si veda Fränkel (1997) 82-83.

custodia e difesa dei propri animali – che rappresenta il *tertium comparationis* che consente la similitudine tra il pastore e l'eroe guerriero – suggerisce uno stato 'di guerra' (nel caso del pastore, in particolare, 'guerra' contro gli animali predatori), la maggior parte delle figure e attività del mondo umano, coinvolte nelle similitudini, sono evocativi di tempi di pace, cioè della ordinaria vita quotidiana in una condizione di pace. Madri e bambini appaiono spesso in questo genere di similitudine. Indicativa è, per esempio, la similitudine istituita tra la dea Atena e il suo gesto 'protettivo' nei riguardi di Menelao, dal quale svia la freccia che la dea stessa aveva incitato Pandaro a scagliare¹¹, e una madre attenta e protettiva con il suo piccolo dal quale scaccia una mosca molesta mentre il bimbo riposa (*Iliade* 4. 127-131):

οὐδὲ σέθεν Μενέλαε θεοὶ μάκαρες λελάθοντο
ἀθάνατοι, πρώτη δὲ Διὸς θυγάτηρ ἀγελείη,
ἢ τοι πρόσθε στᾶσα βέλος ἔχεπευκὲς ἄμυνεν.
ἦ δὲ τόσον μὲν ἔεργεν ἀπὸ χροὸς ὡς ὅτε μήτηρ
παιδὸς ἔεργη μυῖαν ὄθ' ἠδέϊ λέξεται ὕπνω,

Ma di te, Menelao, non si dimenticarono gli dei beati
immortali, per prima la figlia di Zeus, la dea predatrice,
la quale, stando davanti a te, l'amaro dardo sviò.
Ella dal tuo corpo lo allontanò come quando una madre
allontana una mosca dal figlio quando riposa in dolce sonno.

Altrettanto indicativa è la similitudine istituita, ad un certo punto della narrazione del contrattacco troiano alle navi greche (*Iliade* 15), tra Apollo e un bambino che gioca, e si diverte, con la sabbia in riva al mare: la facilità con cui Apollo distrugge il muro che i Greci avevano costruito a difesa delle loro navi è vividamente descritta tramite il paragone con la facilità con cui un bimbo distrugge per divertimento i castelli di sabbia che ha prima costruito (*Iliade* 15. 360-364):

[...], πρὸ δ' Ἀπόλλων
αἰγίδ' ἔχων ἐρίτιμον' ἔρειπε δὲ τεῖχος Ἀχαιῶν
ῥεῖα μάλ', ὡς ὅτε τις ψάμαθον πάϊς ἄγχι θαλάσσης,
ὅς τ' ἐπεὶ οὔν ποιήσῃ ἀθύρματα νηπιέησιν
ἄψ αὔτις συνέχευε ποσὶν καὶ χερσὶν ἀθύρων

[...], e davanti Apollo
scuotendo l'egida preziosa; abbatté il muro degli Achei

¹¹ Pandaro è il giovane Troiano che, su istigazione della dea Atena, viola il patto di tregua su cui precedentemente Greci e Troiani si erano accordati (*Iliade* 3) decidendo di porre fine alla guerra tramite un duello tra i due principali contendenti: Paride e Menelao (*Iliade* 3. 76-120).

molto agevolmente, (così) **come quando** la sabbia (abbatte) presso la riva del mare un fanciullo
che, dopo aver costruito i suoi giochi nella sua spensieratezza infantile,
di nuovo con i piedi e le mani rovescia tutto per gioco

Per fare un esempio almeno dall'*Odissea*, può essere interessante analizzare la similitudine che il poeta istituisce tra il girare e rigirare di un pezzo di carne sul fuoco, a cui un anonimo uomo attende, desideroso che il cibo sia presto cotto (un barbecue che suggerisce un tempo di pace) e il girarsi e rigirarsi di Odisseo, quando travestito da mendicante e ospitato come tale nel suo proprio palazzo, non riesce a dormire ma, al contrario, 'gira e rigira' nella sua mente le varie possibilità su come uccidere i proci, smanioso di vedere la vendetta compiuta (*Odissea* 20. 24b-29):

[...]· ἀτὰρ αὐτὸς ἐλίσσετο ἔνθα καὶ ἔνθα.
ὥς δ' ὅτε γαστέρ' ἀνήρ πολέος πυρὸς αἰθομένοιο,
[...], ἔνθα καὶ ἔνθα
αἰόλλη, μάλα δ' ὤκα λιλαίεται ὀπτηθῆναι,
ὥς ἄρ' ὃ γ' ἔνθα καὶ ἔνθα ἐλίσσετο, μερμηρίζων
ὅπως δὴ μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσει

[...]; ma quello {Odisseo} si voltava da una parte e dall'altra.
Come quando su un gran fuoco ardente un ventriglio un uomo
[...] di qua e di là
gira, e desidera che si arrostitisca molto in fretta,
così quello {Odisseo} da una parte e dall'altra si girava, meditando
come avrebbe messo le mani addosso ai pretendenti sfrontati

2.2 Tipologia e frequenza

Sulla base della loro ampiezza ed estensione, in una parola 'dimensione', possiamo distinguere due tipi di similitudine: (1) la similitudine 'breve', e (2) la similitudine 'lunga' o 'complessa'. Gli esempi descrittivi sopra selezionati appartengono, tutti, alla seconda categoria.

Come la denominazione lascia intuire, la similitudine 'breve' è tale per definizione; essa consiste, infatti, in un conciso paragone espresso tramite due parole, il più delle volte; talvolta, anche qualcosa di più che due parole. Delle due parole in questione, una è solitamente l'avverbio comparativo ὥς ("come"), in anastrofe¹², l'altra è quella che esprime il termine di paragone. Esempi generali

¹² A riguardo, cf. *supra* n. 2.

sono: 'come un leone' (λέων ὥς; e.g., *Iliade* 5. 299; 11. 129), 'come un lupo' (ο, al plurale, 'come lupi', λύκοι ὥς; e.g., *Iliade* 4. 471; 11. 72), 'come un dio' (θεὸς ὥς; e.g., *Iliade* 3. 230; 22. 435; *Odissea* 4. 160; 7.71, ecc.), 'come una stella' (ἀστὴρ δ' ὥς; e.g., *Odissea* 15. 108), e così di seguito.

Quanto alla seconda categoria, come accennato sopra, e come i vari esempi riportati ben dimostrano, si tratta di similitudini molto elaborate che occupano un elevato numero di versi, sì da costituire una sorta di 'testo in miniatura', ben incorporato nel testo principale per il modo in cui è strutturato¹³. Come visto, alla parola chiave di introduzione ('come'; 'quale'; 'come quando', ecc.) solitamente corrisponde una parola chiave di chiusura ('così'; 'tale'; 'così/allo stesso modo', ecc.) che consente di ritornare al punto di partenza, cioè al punto in cui la similitudine è iniziata, e, pertanto, riprendere 'il filo' della narrazione.

Le similitudini 'lunghe' o 'complesse' sono le più ricorrenti, in particolare nell'*Iliade*. Secondo i calcoli di alcuni studiosi, si possono contare circa 197 similitudini 'lunghe' nell'*Iliade* e solo 45 nell'*Odissea*. Quanto alle brevi, se ne contano 153 nell'*Iliade* e 87 circa nell'*Odissea*¹⁴. È evidente la presenza di una considerevole disparità nella frequenza delle similitudini (quale che sia il tipo) tra i due poemi. A ciò si aggiunge una certa disparità in termini di distribuzione delle similitudini più ricorrenti nell'*Iliade*, cioè quelle 'lunghe', se si considera che oltre 160 di esse ricorre specificamente nelle cosiddette 'scene di battaglia'. Le ragioni di questa distribuzione disomogenea sono legate alla specifica funzione a cui questa figura retorica assolve, secondo l'interpretazione tradizionale (vd. *infra*).

3. Funzione e interpretazione tradizionale

In termini generali, la funzione comune a tutte le similitudini è quella di rendere vividamente una immagine, un evento, o una idea, tutti pertinenti alla narrazione principale, senza ricorrere ad una ulteriore, ma altrimenti 'piatta' e monotona, descrizione. Invero, interrompere la 'monotonia', o, per meglio dire, la natura 'monocolore' di certa narrazione, interrompere, cioè, l'insistente ripetizione di motivi narrativi invariabili, quali, ad esempio, gli scontri armati (le cosiddette 'scene di battaglia') nell'*Iliade*, è la funzione specifica a cui la similitudine assolverebbe, quanto meno secondo una lettura tradizionale condivisa quasi all'unanimità dagli studiosi, e che risale agli antichi commentatori dei poemi

¹³ A proposito della natura integrata, per così dire, delle similitudini – a dispetto dell'impressione di essere mere digressioni – si veda Di Benedetto (1994) 142-155.

¹⁴ Questi i calcoli forniti dallo studioso Lee (1964) 3-4, e rivisti da Edwards (1991) 24.

omerici¹⁵. Questa funzione specifica spiegherebbe di per sé sia la maggiore ricorrenza di similitudini nell'*Iliade* rispetto all'*Odissea*, sia la particolare concentrazione delle similitudini iliadiche nelle 'scene di battaglia'. Invero, rispetto all'*Odissea*, la narrazione nell'*Iliade* è come 'condensata', considerato che:

- geograficamente, tutto si svolge nella piana di Troia;
- temporalmente, tutto avviene in pochi giorni, nell'ultimo anno di guerra (cioè, il decimo);
- e per quel che pertiene lo stato sociale dei personaggi, tutti i personaggi principali sono eroi guerrieri e/o di rango reale.

Offrendo la possibilità di espandere questo mondo narrativo ristretto e concentrato tramite i mondi paralleli a cui è accostato, la similitudine omerica, in particolare quella iliadica nelle scene di battaglia (cioè la maggior parte), consentirebbe all'ascoltatore/lettore di 'tirare un sospiro di sollievo' di fronte alla sequenza incalzante di lotte, inseguimenti, uccisioni ecc.¹⁶.

E, dal punto di vista narratologico, interrompendo la dimensione spazio-temporale della narrazione, suscita una certa dose di *suspense* e attesa, contribuendo a mantenere desta l'attenzione dell'ascoltatore sul racconto principale.

Dal momento che il secondo termine di paragone appartiene sempre al mondo della quotidianità, cioè ad un mondo (che sia quello naturale e animale, o quello propriamente umano) a cui l'ascoltatore/lettore può relazionarsi per esperienza diretta, la similitudine al tempo stesso riduce la distanza tra il passato mitico e grandioso della narrazione epica ed il presente familiare all'ascoltatore¹⁷. A questo riguardo può essere interessante notare la presenza di un particolare motivo proprio di alcune similitudini che, in aggiunta alla funzione tradizionale sopra rilevata, contribuiscono alla caratterizzazione di taluni personaggi principali. Si tratta del motivo della protezione dei propri piccoli da parte dei genitori, in particolare della madre¹⁸: l'eroe guerriero è paragonato, esplicitamente o implicitamente, ad una madre – umana o appartenente al mondo animale – che si adopra a proteggere, o fallisce di proteggere, il proprio piccolo, cioè, fuori della similitudine, il proprio compagno più giovane¹⁹. È un

¹⁵ Vasta è la bibliografia a riguardo. Per concise spiegazioni ed esempi si veda, ad esempio, Porter (1972) 11; Moulton (1977) 18 con n.1; Buxton (2004) 151-152; Edwards (2011) 802.

¹⁶ Porter (1972) 11-12, con abbondanti indicazioni bibliografiche a p. 11 n.1. Cf., inoltre, *infra* nn. 17 e 18.

¹⁷ A questo riguardo, si veda ad esempio, Guidorizzi (1997) 25; Fränkel (1998) 82.

¹⁸ In proposito, si veda, in particolare, Moulton (1977) 88; 99-106. Sulle similitudini, in generale, tra eroi in guerra e vita ordinaria di donne e bambini, si veda inoltre Porter (1972) 16-17, su cui cf. anche *infra*, n. 39.

¹⁹ A riguardo, cf. anche Mills (2000). Il motivo si presenta, una volta almeno, anche nel caso di protezione offerta da una divinità al proprio eroe 'prediletto'. Tale è il caso della similitudine in *Iliade* 4. 127-131, sopra analizzata (p. 7 con n. 11). Si confronti, inoltre la similitudine in *Iliade* 8.

motivo che, in forma di similitudine, caratterizza in particolare la figura di Achille, e, nella fattispecie, il suo rapporto con Patroclo²⁰. Tre sono le similitudini in cui la dinamica della relazione tra i due e gli atteggiamenti e stati d'animo che ne sono coinvolti sono paragonati a quanto si può osservare, o ci si può aspettare di osservare, in una relazione tra madre/genitore e figlio:

1. in *Iliade* 16.7-11, la similitudine ricorre in un discorso diretto pronunciato da Achille e rivolto a Patroclo. Vedendo Patroclo piangere disperatamente per le sorti dei Greci, in difficoltà a causa dell'assenza di Achille nel campo di battaglia, e provando compassione, mista forse (almeno secondo alcuni studiosi) ad un certo umorismo sarcastico, Achille gli chiede la ragione di quel pianto intenso e insistente, una idea, quest'ultima, che vividamente rende nel modo che segue²¹:

τίπτε δεδάκρυσαι Πατρόκλεες, **ἤύτε κούρη**
νηπίη, ἢ θ' ἄμα μητρὶ θεοῦσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει
εἰανοῦ ἀπτομένη, καί τ' ἐσσυμένην κατερύκει,
δακρυόεσσα δέ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ' ἀνέληται·
τῆ ἴκελος Πάτροκλε τέρεν **κατὰ δάκρυον εἴβεις**.

Perché sei in pianto, Patroclo, **come una bambina** piccina,
che dietro la madre correndo, la forza a prenderla in braccio,
le afferra la veste, la tira mentre cammina,
la guarda piangendo per essere presa in braccio?
Simile a questa, Patroclo, spandi tenere lacrime.

266-271 i cui 'protagonisti' sono Aiace e suo fratello Teucro, rispettivamente comparati ad una madre che assicura protezione e rifugio al suo piccolo, ed ad un bambino che, dopo aver fatto capolino ed essersi messo in una qualche difficile/pericolosa situazione, ritorna dalla madre e 'si nasconde' dietro essa. Talvolta il motivo della madre e del proprio piccolo è evocato in termini più generici laddove si tratta di rendere vividamente l'idea della forza e determinazione con cui gli eroi combattono per la propria patria/fazione 'come madri combattono a schermo dei figli': cf., ad esempio, *Iliade* 12. 167-172; 16.257-265.

²⁰ Come già si può desumere dagli ulteriori esempi forniti nella nota precedente, il motivo, per quanto specificamente caratterizzante le figure di Achille e Patroclo, non è loro esclusivo. Con riferimento al personaggio di Patroclo, si può ricordare un'altra similitudine in cui Aiace che accorre a proteggere il corpo morto del giovane dall'assalto dei nemici sono comparati ad una madre leone che accorre a dar protezione ai cuccioli contro i cacciatori: *Iliade* 17.130-137. Per quanto concerne il particolare rapporto protettivo di Achille verso Patroclo, bisogna ricordare che quest'ultimo era un compagno particolare, diverso dagli altri compagni di Achille e con il quale Achille aveva un rapporto diretto e personale: in proposito, cf. Di Benedetto (1994) 275 con n. 9.

²¹ La traduzione data sopra è quella curata da R. Calzecchi Onesti (1950). Discuterò in seguito questa traduzione, portando a confronto altre, dal momento che questa similitudine è una delle due che costituiscono l'oggetto specifico in discussione in questo lavoro. Per la stessa ragione appena menzionata, delle tre similitudini che concorrono a caratterizzare la figura di Achille, in particolare nel suo rapporto con Patroclo, citerò in greco questa prima, menzionando le altre due, per confronto, direttamente in traduzione.

In questa similitudine, Patroclo è comparato alla piccola bambina che piange, correndo 'dietro' la madre, per richiamarne l'attenzione ed essere presa in braccio; implicitamente, Achille sarebbe la madre che inizialmente 'ignora' la piccola, cioè, fuori di metafora, Patroclo, il quale vorrebbe che Achille facesse qualcosa per risollevarne le sorti dei Greci, e ne attira l'attenzione con il suo pianto, affinché ceda alla sua richiesta (come la madre cede a quella della piccola): permettergli di tornare a combattere, fingendosi Achille. Questa, almeno, la lettura tradizionale di siffatta similitudine.

2. In *Iliade* 18. 316-323, la similitudine ricorre nella narrazione per descrivere vividamente il lamento / gemito del Pelide Achille sul corpo del compagno Patroclo ora morto:

e tra loro il Pelide dava inizio al lungo compianto

[...]

gemendo molto intensamente, come un leone dalla bella criniera

al quale un cacciatore di cervi ha rapito i piccoli

nella folta foresta;

Quello di Achille è un gemito 'fitto', espressione di una sofferenza profonda, straziante, come quella di un leone-padre che non ha fatto in tempo ad accorrere, e dunque proteggere, i suoi piccoli, portategli via e dunque uccisi dal 'nemico' (il cacciatore). Achille, prima 'madre' che ignora e poi 'accontenta' Patroclo, qui diventa 'padre', un 'padre' che ha 'fallito', suo malgrado, di proteggere i figli. Il dolore, la disperazione, e, persino, la rabbia sia per la perdita che per la propria inettitudine, sentimenti profondi in sé e per sé indescrivibili, sono vividamente resi da una immagine a cui tutti quotidianamente potrebbero relazionarsi: la disperazione e frustrazione di un genitore di fronte a siffatta perdita.

3. In *Iliade* 23.222-225, la similitudine ricorre nell'ambito della narrazione dei funerali in onore di Patroclo; il *tertium comparationis* è rappresentato da un motivo affine a quello esaminato nei due precedenti esempi. Si tratta sempre della diade padre-figlio, in cui il padre è colui che sopravvive al figlio; ma, non c'è cenno al motivo della protezione o mancata protezione; è il dolore, il dolore e pianto per la perdita di un figlio al momento della cremazione del suo corpo, a costituire il fulcro della similitudine:

Come piange un padre quando brucia le ossa del figlio,

novello sposo, il quale, morto, ha lasciato nel pianto i genitori

infelici / così piangeva Achille quando bruciava le ossa del suo

compagno

Ancora una volta, Achille è come un padre laddove Patroclo è il figlio.

La sequenza in cui queste tre similitudini sono disposte suggerisce la presenza di una *climax*²², con l'effetto di intensificare, e graficamente accentuare, la particolare relazione tra Achille e Patroclo. E se la prima della serie esaminata (*Iliade* 16.7-10) si concentra sulle lacrime della piccola, cioè nella diade, in questo caso, madre-figlia, l'attenzione è richiamata sulla figlia – fuor di metafora, su Patroclo – e solo implicitamente sulla madre, cioè su Achille, le altre fanno perno, nella diade padre (animale o umano che sia)-figlio, sulla figura del 'padre', dunque su Achille. In tutti e tre i casi, queste similitudini concorrono a confermare la funzione specifica e primaria da sempre ascritta a questa figura retorica, quella di dar rilievo al primo elemento di confronto, cioè all'elemento che appartiene alla narrazione principale e sul quale, secondo l'interpretazione tradizionale, si intende focalizzare l'attenzione, al tempo stesso procurando, all'ascoltatore/lettore, la possibilità di 'tirare un sospiro di sollievo', interrompendo la 'monocolore' sequenza descrittiva di battaglie.

Tramite l'elemento parallelo, quello cioè secondario, si ottiene una sorta di duplicazione dell'immagine e/o situazione primaria: "l'ascoltatore, costretto a combinare due diverse immagini, viene indotto a riflettere efficacemente sulla situazione [della linea narrativa principale]"²³. In altre parole, la similitudine omerica ha una funzione 'connotativa': arricchisce e completa il significato dell'evento, dell'idea o dei sentimenti, primari – che sia la caduta di un eroe, o la natura effimera della vita, o la gioia e/o il pianto di qualcuno – con sovrasensi 'paralleli', che restano comunque secondari, subordinati e funzionali al significato primario²⁴. E attingere ad un mondo familiare all'ascoltare/lettore contribuisce significativamente ad ottenere questo effetto 'connotativo'.

Questa lettura tradizionale delle similitudini omeriche è certamente corretta. Una particolare attenzione ad alcuni dettagli, quanto meno di alcune similitudini, consente, in ogni caso, di pensare che quella tradizionale non è l'unica possibile lettura, né l'unica possibilmente corretta. Bisogna, infatti, tener conto che quello delle similitudini è un linguaggio figurativo e, in quanto tale, polivalente, in grado, cioè, di evocare sfumature e implicazioni anche molto complesse²⁵. In questa ottica ci si potrebbe chiedere se, in alcuni casi almeno, il poeta elabori determinate similitudini per evocare, nella mente dell'ascoltatore/lettore, 'qualcosa di più', qualcosa che induca sì a riflettere sulla situazione (per dirla con Fränkel), ma non solo sulla situazione della narrazione principale, bensì anche su

²² 'Climax', derivante dal greco κλίμαξ = "scala", designa una figura retorica che consiste in una sorta di accumulazione di termini /componenti (almeno tre) disposti in ordine di intensità crescente; è usata per ribadire una idea tramite sinomini o immagini simili gradatamente più intensi ed efficaci. Questa figura retorica è infatti detta anche 'gradazione ascendente'.

²³ Fränkel (1997) 82.

²⁴ A riguardo, cf. anche Guidorizzi (1996) 25-26.

²⁵ A riguardo, cf. anche Porter (2010).

quella del mondo portato a confronto, soprattutto quando quest'ultimo è il mondo reale della sofferenza, violenza, e morte: il mondo della guerra. In particolare due similitudini si prestano a questo tipo di lettura alternativa e complementare, ed offrono, peraltro, spunti per una possibile applicazione della medesima ad altre similitudini. Si tratta di similitudini in cui il mondo portato a confronto potrebbe veicolare una sottile denuncia delle atrocità della guerra – tema comune ad entrambi i poemi omerici – atrocità troppo spesso passate inosservate, adombrate, come sono, dalla indubitabile bellezza dell'espressione poetica dell'epica omerica.

4. Per una lettura innovativa, alternativa e complementare. Due casi esemplari: *Iliade* 16.7-11 e *Odissea* 8.523-530

Delle due similitudini che, come 'esempio pilota', saranno discusse in questo paragrafo, una appartiene alla 'triade' di similitudini che, come visto sopra, contribuiscono anche alla caratterizzazione di Achille nel suo rapporto con Patroclo²⁶. L'immagine della piccola bambina che piange insistentemente cercando di attirare l'attenzione della madre (le afferra il vestito, la tira ecc.) per essere presa in braccio, l'immagine cioè che costituisce il termine di paragone con quella della narrazione principale di Patroclo che piange con certa insistenza e intensità – in un certo senso, e secondo la prospettiva di Achille medesimo, per attirare l'attenzione di Achille e, forse, indurlo, con il suo pianto, ad una certa linea d'azione – è stata sempre considerata come scena attinta alla vita domestica quotidiana di bambini e madri in tempo di pace: una bimba che 'fa capricci', piange in presenza di una madre indaffarata che si affretta (ἔσσυμένην, v. 9) probabilmente a svolgere le sue mansioni domestiche, evoca certamente episodi di vita quotidiana di cui tutti, nel passato e nel presente, possono fare esperienza. E, di certo, l'atmosfera e lo spirito di un siffatto episodio, almeno nell'immediato, inducono a collocarlo in situazioni e tempi che nulla hanno a che vedere con la guerra. Invero, questa scena, nella interpretazione tradizionale, è divenuta quasi un "emblema di pace/tempo di pace" nell'epica omerica²⁷. In particolare le similitudini che coinvolgono donne e bambini – afferma lo studioso britannico Oliver Taplin – "ci consentono – invero – di intravedere, attraverso la guerra, il mondo della pace che è dietro a quello della guerra"²⁸. Siffatta

²⁶ L'analisi in particolare di *Iliade* 16.7-11 si basa su un lavoro della studiosa americana Kathy L. Gaca (2008), tra le cui aree di ricerca vi è quella che compete la condotta della guerra nell'antica Grecia. La lettura fornita da Gaca ha costituito lo spunto per questo lavoro, intendendo esporre la mia riconsiderazione sia di alcune altre similitudini, che menzionerò in seguito, sia di un più preciso intento poetico identificabile 'dietro' le similitudini, soprattutto per quel che riguarda l'approccio del poeta alla guerra.

²⁷ Calhoun (1962) 441-442; Gaca (2008) 147-148.

²⁸ Taplin (2001) 361: "let us – indeed make us – look through the war to the peace that lies behind it".

osservazione indirettamente si richiama ad una delle principali funzioni delle similitudini omeriche sopra sottolineate, cioè quella di interrompere la sequenza descrittiva di sanguinose e violente battaglie e permettere di 'tirare un sospiro di sollievo'.

L'insistenza e intensità del pianto di Patroclo (primo termine di paragone), accentuate di già da una breve similitudine che precede quella qui in discussione²⁹, e le ragioni di quel pianto di per sé indurrebbero a sospettare che dietro l'insistente pianto della piccola bimba (secondo termine di paragone), e dietro il suo interagire con la madre – una serie di dettagliate azioni che parlano di disperazione, quasi – ci sia qualcosa di più che quotidiani e 'pacifici' capricci. È stato fatto notare³⁰ che, come peraltro testimoniato e rispecchiato dall'epica omerica, nell'antichità classica, donne e bambini, in tempo sia di pace che di guerra, erano sottoposti a norme sociali tutt'altro che idilliche. Per quanto concerne in particolare lo stato di guerra, donne e bambini rappresentavano il bersaglio principale dei nemici, una volta eliminata tutta la popolazione maschile. Che questa fosse la realtà della guerra, di ogni guerra, per donne e bambini appare chiaramente evidente, ad esempio, nelle parole che il re Priamo rivolge ad Ettore quando questi si accinge ad affrontare Achille, andando dunque incontro a sicura morte, una morte che segnerà la fine di Troia stessa. Così, infatti, leggiamo in *Iliade* 22.59-65: "Abbi pietà di me infelice [...] il padre Zeus, figlio di Crono, mi ucciderà di morte dura, all'orlo della vecchiaia, dopo aver visto mali infiniti, i miei figli uccisi, le mie figlie trascinate via come schiave, i talami distrutti, gli innocenti bambini sbattuti a terra nell'atroce massacro, e le nuore portate via dalle odiose mani degli Achei".

Schiavitù delle donne sopravvissute, violenza a queste ultime, uccisioni di bambini, travolti nel massacro: questo lo scenario tipico del momento in cui i soldati assaltavano i villaggi sia durante la guerra che nell'immediato dopoguerra, uno scenario certamente familiare agli ascoltatori/lettori di Omero, tenuto conto che soggiogare a qualsiasi forma di violenza i più deboli, cioè donne e bambini, era una 'pratica' tipica e comune dello stato belligerante nell'antichità, e, sfortunatamente, non solo nell'antichità³¹.

Data siffatta comune pratica, non è certo sorprendente che, al momento dell'assalto del villaggio, donne e bambini cercassero di fuggire nella speranza di trovare un riparo e non essere catturati dai soldati. Si tratterebbe di fughe disperate, indotte dal terrore, durante le quali i bambini, non sempre capaci di correre tanto veloci quanto gli adulti, rischiavano di cadere, di essere lasciati indietro, e, pertanto, essere catturati più facilmente che le loro madri. Un passo

²⁹ Così, infatti, leggiamo ai vv. 2-4: "allora Patroclo si accostava ad Achille, pastori di genti, versando calde lacrime come fonte di acqua scura che da un alto dirupo versa acqua cupa".

³⁰ Gaca (2008) 148-151.

³¹ In proposito, si veda anche Gaca (2008) 148-151.

de *L'espugnazione di Tessalonica* (475b) dello scrittore bizantino Eustazio, ben noto per i suoi commentari all'*Iliade* e *Odissea*, rende vividamente questa situazione, nella sua descrizione delle madri in fuga durante il saccheggio della città: "Non meno pietose [...] erano le madri, insieme alle quali, mentre fuggivano, i giovani figli cercano di correre. E per un po' rimanevano assieme, ma quando il pericolo diventava più pressante, le madri li superavano nella corsa; ma questa 'vittoria' {nella corsa} risultava in una disgrazia per loro: infatti, quando si fermavano per voltarsi indietro, o non potevano più vedere i loro amati 'concorrenti' [...] o anche loro cadevano vittime degli assalitori"³².

Al contrario, come è facile immaginare, per le madri in fuga che non si separavano, in alcun momento, dai propri piccoli c'erano molte più probabilità di essere raggiunte, fermate e, pertanto, catturate. Quel che sembra certo è che il tentativo di fuga sia di madri che di bambini era una esperienza alquanto comune e quasi regolare in stato di guerra e durante il saccheggio conseguente alla presa di territori, città ecc.

Data la sua lunga esperienza di guerriero, Achille doveva aver molto verosimilmente osservato e fatto esperienza di situazioni simili. È importante ricordare che la similitudine ricorre in un discorso diretto di Achille a Patroclo; l'io parlante dietro cui si 'nasconde' la voce del poeta, e, dunque, colui che, nella narrazione, instaura la similitudine, è Achille, e la dovizia di dettagli delle azioni della bimba piangente parlerebbe in favore di esperienza diretta³³. Ciò di per sé indurrebbe a riconsiderare la natura 'pacifica' della scena, quale è enfatizzata nella interpretazione tradizionale della similitudine: la piccola bambina che piange disperata e corre dietro la madre e fa di tutto per essere presa in braccio potrebbe di fatto essere una delle 'mille' bambine traumatizzate e terrorizzate dall'assalto di soldati, dunque in fuga, dietro e con la madre, per non essere catturata.

Una attenta analisi linguistica di alcune parole chiave ricorrenti nel passo confermerebbe questa innovativa, alternativa e complementare lettura. Uno dei termini cruciali da riconsiderare è la preposizione ἄμα al verso 8. È una preposizione che regge il dativo, come in questo caso in cui è seguita da μητρὶ, e propriamente significa "insieme con" o "nello stesso tempo che", significati non ben resi dalla traduzione sopra fornita, tratta dalla versione 'standard' dell'*Iliade* di Rosa Calzecchi Onesti³⁴. Il recupero del significato proprio e primario di "insieme con" porta ad interpretare la porzione del verso come "correndo insieme con la

³² È da notare che lo scrittore descrive la situazione usando inoltre una metafora: la gara nella corsa, ragione per cui i giovani figli 'vinti nella corsa' (cioè, superati mentre fuggivano, in quanto loro, adulte, potevano correre più velocemente) sono poi connotati, nel passo in greco, con il termine ἀνθαμίλλος, che propriamente significa 'rivale' (che ho reso sopra con il termine 'concorrente'). Il tono ovviamente sarcastico della metafora enfatizza la tragicità della situazione.

³³ A riguardo, cf. Gaca (2008) 160-162.

³⁴ Cf. *supra* n. 21. Anche Cerri (2003) traduce: "correndo dietro la madre"; diversamente, Ciani-Avezzi (1998): "che corre accanto alla madre".

madre", piuttosto che "correndo dietro la madre". Ciò significa che anche la madre sta correndo, e non semplicemente 'camminando' sebbene con fretta (έσσυμένην, v. 9), come solitamente è stato inteso. Dunque, madre e figlia corrono insieme³⁵. Non solo, ma corrono ad una certa velocità, se si riconsidera il significato proprio di un'altra parola chiave, questa volta connotante, in particolare, l'azione della madre: έσσυμένην al v. 9. Si tratta del participio del perfetto medio-passivo del verbo σεύω, in accusativo singolare femminile, concordante con un sottinteso αὐτήν, pronome che si riferisce alla madre, oggetto del verbo κατερύκει. Sebbene comunemente tradotto con frasi del tipo: "che/mentre cammina" o "che/mentre si affretta"³⁶, in forma media il verbo indica movimento/andatura rapida, quasi un precipitarsi a capofitto, un correre quanto più veloce possibile. Tale specifico significato è confermato dall'uso di questo verbo, al participio, in altri passi del poema. Così, ad esempio, in *Iliade* 13. 57 il participio έσσύμενον connota Ettore come qualcuno che si slancia/precipita (cioè si affretta a correre) per sfuggire ad un possibile attacco dei Greci, nella fattispecie dei due Aiaci (cf. vv. 44-58). Similmente il participio connota, in sede di similitudine, un leone che 'si affretta'/si 'precipita' per sfuggire a una possibile cattura in *Iliade* 11. 554 e 17.663. Ciò che è importante notare è che i passi testimoniano a favore di un precipitarsi/slanciarsi/affrettarsi nella corsa non a caso, bensì con un proposito ben preciso, quello di evitare di essere catturati. Invero, sia in quelli menzionati che in altri contesti³⁷ il verbo presenta un significato ambivalente in quanto ricorre ad esprimere sia aggressivo e veloce inseguimento con proposito di cattura, che precipitosa fuga dall'inseguimento e dalla possibile cattura. Dunque, a seconda del contesto, il verbo può connotare sia l'azione dell'aggressore che quella della vittima dell'aggressione. Si tratta di una sfumatura di significato non di poco conto che lascia spazio ad una interpretazione della similitudine in discussione non solo diversa dalla tradizionale, ma profondamente significativa in termini di comunicazione poetica. La madre 'che si affretta' (έσσυμένην, v. 9) mentre la bambina la trattiene, può in realtà evocare le numerose madri che, al momento dell'assalto/aggressione dei soldati, si precipitano/corrono quanto più in fretta possibile per sfuggire all'aggressione; la bimba che le corre 'accanto' (e non 'dietro'), come accennato prima, può altrettanto evocare i mille bambini vittima di simile aggressioni, che corrono assieme alle loro madri, terrorizzati e nella speranza di sfuggire. La madre non sta semplicemente affrettandosi a qualche

³⁵ Per altri studi in favore di tale interpretazione, si veda Gaca (2008) 151 con nn. 19 e 20.

³⁶ Ad esempio, Ciani-Avezzù (1998) traduce: "e {le impedisce} il cammino"; Cerri (2003) traduce "e mentre ha fretta".

³⁷ Si veda, ad esempio, la similitudine in *Iliade* 15.271-277 tra i cani che si lanciano/precipitano ad inseguire (έσσεύαντο, v. 272) una cerva o capra per catturarla (v. 274) ed i Danai che si lanciano all'attacco contro i Troiani; o la similitudine in *Iliade* 17.673-680 tra 'il guardarsi intorno' di Menelao per vedere se mai il figlio di Nestore fosse ancora vivo, ed il 'guardarsi intorno' di un'aquila, "la più acuta a vedere tra gli uccelli" (v. 675), alla quale non sfugge la lepre veloce su cui "piomba/si precipita" (έσσυτο, v. 678) e la cattura. A riguardo del significato ambivalente di questo verbo, e per altri esempi in contesti omerici, si veda Gaca (2008) 152-154.

faccenda³⁸ e, perciò, tende a non curarsi troppo delle 'bizzate' della bimba; né la bimba fa capricci semplicemente per essere presa in braccio: entrambe corrono e sono terrorizzate. In altre parole, la similitudine può evocare scene di guerra e/o dell'immediato dopoguerra, piuttosto che scene di pace, familiari tanto ad Achille, colui che 'instaura' la similitudine, quanto al pubblico di Omero.

Quale ne sarebbe la ragione, dal momento che le similitudini dovrebbero consentire di 'tirare un sospiro di sollievo', come detto sopra?

Non è da escludere un intento di implicita denuncia delle atrocità della guerra che, per quanto 'dispensatrice di gloria' secondo i valori dell'era eroica ritratta da Omero, resta comunque, ed è connotata come, un qualcosa di oggettivamente negativo³⁹.

Per suffragare l'idea che Omero verosimilmente intendesse anche sensibilizzare il suo pubblico, cioè renderlo più consapevole del 'lato oscuro' della guerra, gloriosa, per quanto fosse, per i Greci, e, dunque, verosimilmente intendesse criticamente richiamare l'attenzione sulle atrocità di guerra, usando i suoi 'attrezzi di lavoro', quali la similitudine, è interessante analizzare un'altra particolare similitudine, questa volta ricorrente nell'*Odissea*. Nel libro 8, ai vv. 521-531, al termine del canto di Demodoco (aedo del palazzo di Alcino) sulla notte della caduta di Troia, grazie allo stratagemma del cavallo di legno, Odisseo, ricordando le sue gesta e i suoi compagni, si commuove e piange. L'intensità del pianto e del dolore al ricordo della durezza della guerra e anche dei compagni persi in guerra, sono vividamente resi tramite una commovente similitudine con il pianto di una delle mille vittime della guerra: una donna, specificamente una vedova alla quale non vengono neanche dati il tempo e la 'libertà' di piangere e abbracciare per l'ultima volta il proprio compagno, ché anzi è maltrattata e trascinata via dagli aggressori per farne loro schiava, come era di costume:

³⁸ A questo proposito la studiosa Gaca (2008: 157 con n. 34) ha fatto notare che pensando ad una madre che si affretta a qualche faccenda – come l'interpretazione tradizionale sostiene – si sottintende che siamo in presenza di una famiglia povera, o poco più che ordinaria; questa implicazione sarebbe però contraddetta dal termine usato nella similitudine per designare il vestito che la bimba tirerebbe per far rallentare la madre, attirarne l'attenzione e costringerla a prenderla. Si tratta del termine εἰάνος (al v. 9, in genitivo, retto dal participio ἄπτομένη), forma epica di ἔανός, il cui significato proprio è "abito fine/splendido manto". Per quanto possa non essere chiaro di quale stile sia questo abito, di certo si tratta di un abito elegante, probabilmente aristocratico, come testimonia il fatto che è un tipo di abito che appare tra quelli scelti da Elena e le dee: cf., ad esempio, *Iliade* 3.385.

³⁹ A riguardo, si veda anche Porter (1972): questo studioso, pur condividendo la lettura tradizionale secondo cui la scena della bimba (ed altre scene coinvolgenti bambini e madri a cui sopra si è accennato) evocerebbe un mondo/tempo di pace, suggerisce che la stridente contrapposizione (*violent juxtaposition*) che la similitudine crea tra le due realtà (guerra e pace) potrebbe di fatto essere intesa come un mezzo di cui consapevolmente Omero fa uso per l'appunto per esaltare – per effetto del contrasto – anche la negatività della guerra.

ταῦτ' ἄρ' ἀοιδὸς ἄειδε περικλυτός: αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
τήκετο, δάκρυ δ' ἔδευεν ὑπὸ βλεφάροισι παρειάς.
ὥς δὲ γυνὴ κλαίησι φίλον πόσιν ἀμφιπεσοῦσα,
ὃς τε ἔης πρόσθεν πόλιος λαῶν τε πέσησιν,
ἄστει καὶ τεκέεσσιν ἀμύνων νηλεὲς ἦμαρ·
ἢ μὲν τὸν θνήσκοντα καὶ ἀσπαίροντα ἰδοῦσα
ἀμφ' αὐτῷ χυμένη λίγα κωκύει· οἱ δέ τ' ὄπισθε
κόπτοντες δούρεσσι μετάφρενον ἠδὲ καὶ ὦμους
εἴρερον εἰσανάγουσι, πόνον τ' ἐχέμεν καὶ οἴζυν·
τῆς δ' ἔλεεινοτάτῳ ἄχεϊ φθινύθουσι παρειαί·
ὥς Ὀδυσσεὺς ἔλεεινὸν ὑπ' ὄφρῦσι δάκρυον εἴβεν.

Queste gesta cantava il cantore famoso; e Odisseo
si logorava e il pianto gli bagnava le guance sotto le ciglia.
Come una donna, gettatasi su di lui, piange il caro sposo
che davanti alla sua città e alle schiere cadde
per allontanare dalla patria e dal figlio il giorno funesto:
ed ella, che l'ha visto morire e annaspere,
gettatasi su di lui geme acutamente; e quelli {i nemici} da dietro
colpendole con le aste la schiena e le spalle
la trascinano via come schiava, ad avere fatica e miseria,
e le si consumano le guance per la straziante pena;
così Odisseo pianto straziante spargeva sotto le ciglia.

Secondo l'interpretazione tradizionale, il focus dell'intero passo è Odisseo ed il suo strazio per la sorte dei suoi compagni⁴⁰; il secondo termine di paragone – la vedova, vittima e testimone delle atrocità della guerra – sarebbe dunque funzionale ad enfatizzare il primo. La ricchezza dei dettagli che connotano il comportamento della povera donna e le specifiche circostanze (ha visto morire il proprio marito; viene picchiata alle spalle dai nemici; viene portata via come schiava perché abbia fatica e miseria; le si consumano le guance per il troppo pianto) ed il fatto in sé che, come detto, le similitudini servirebbero anche a ridurre la distanza tra il remoto passato mitico della narrazione epica e il quotidiano, ordinario mondo degli ascoltatori/lettori, tutto questo fa pensare ad esperienze vere a cui ci si poteva relazionare, e dunque alle atrocità e sofferenze reali della guerra su cui richiamare l'attenzione. Dunque, non solo, o non esclusivamente Odisseo ed il suo pianto, ma anche, se non soprattutto, la vedova, la sua disperazione, il suo strazio e misero destino sembrano costituire, entrambi, il fulcro del passo. Si tratterebbe, cioè, di un altro 'affresco' sulla

⁴⁰ A tale riguardo, cf. inoltre Battezzato (2017) secondo il quale questa similitudine risponde ad intento narrativo specifico, nel senso che: "raccontare le sofferenze dei Greci vincitori – afferma lo studioso – è [...] parte essenziale del meccanismo narrativo, e del discorso morale dell'*Odisea*".

oggettiva durezza della guerra criticamente descritta, se non forse denunciata, enfatizzando il 'mondo parallelo', portato a confronto⁴¹.

5. Per concludere

L'Iliade ou le poème de la force (= "L'Iliade o il poema della forza"): questo il titolo che Simone Weil, nota filosofa e scrittrice francese, di origine ebrea, vissuta nella prima metà del Novecento, diede al suo saggio pubblicato nel 1943, nel 'bel mezzo' della seconda guerra mondiale, saggio in cui offre una rilettura dell'epica omerica ben diversa da quella 'classica', sottolineando a più riprese come forza e violenza, piuttosto che eroi gloriosi e eroiche battaglie, siano di fatto 'il protagonista' dell'opera che segna l'inizio della cosiddetta letterature occidentale.

Alla luce delle riletture di alcune similitudini sopra esposte, Weil sembra aver colto nel segno, e, come detto, il poeta stesso, Omero, molto verosimilmente intendeva in qualche modo includere, piuttosto che eludere, il 'lato oscuro' di quella che era considerata e celebrata come una impresa gloriosa: la guerra, e, nella fattispecie, la guerra di Troia.

Insieme alle similitudini sopra riconsiderate, e, a suffragare quel genere di riconsiderazione, cruciale, a mio avviso, è l'analisi degli epiteti⁴² che nell'epica omerica connotano la battaglia (in Greco μάχη), cioè quell'evento concreto la cui sequenza caratterizza ciò che chiamiamo guerra⁴³. Il termine μάχη ricorre più di un centinaio di volte nei poemi omerici, per lo più – come c'è da aspettarsi –

⁴¹ La similitudine tra il pianto di Odisseo e quello straziante della vedova, sopra analizzato, è nota, nell'ambito degli studi omerici, come 'similitudine inversa', una espressione coniata originariamente in inglese (*reverse simile*) dalla studiosa H. P. Foley (1978). Si tratta di alcune similitudini, per lo più ricorrenti nell'*Odissea*, che presentano una inversione, tra i due elementi di comparazione, in termini di situazioni e identità (maschile o femminile), una inversione comunque intesa ad enfatizzare, anche tramite l'effetto sorpresa, il termine di paragone che appartiene alla narrazione principale. Nel caso specifico della similitudine sopra considerata, l'inversione pertiene sia all'identità individuale – un uomo, Odisseo, comparato ad una donna, la vedova- sia allo stato/situazione di vita – il vincitore della guerra troiana, Odisseo, comparato ad uno dei vinti, una vittima, di quella guerra, la vedova. Per completezza, è da osservare che altre interessanti 'similitudini inverse', secondo l'analisi della studiosa Foley, ricorrono in *Odissea* 19.109-114 e 23.233-239.

⁴² Epiteto, dall'aggettivo greco ἐπίθετος (= lett. "aggiunto/addizionale"; in grammatica: "aggettivale"), è un termine 'tecnico' usato negli studi omerici per indicare un aggettivo specifico caratterizzante e connotante un personaggio (umano o divino), un oggetto, un fenomeno, ecc. Esso ricorre sistematicamente insieme al nome del personaggio (o oggetto ecc.), e solitamente nella medesima posizione all'interno del verso, costituendo ciò che si chiama 'formula'/'espressione formulare'. Ad esempio, tipico epiteto di Achille è πόδας ὠκύς = "Achille *pié veloce*/Achille *piède rapido*"; un epiteto tipico di Odisseo è πολυμήτις = "Odisseo molto saggio/molto accorto" ecc.

⁴³ L'analisi di cui sopra è il risultato di una mia consultazione delle concordanze ai due poemi omerici, curate da G.L. Prendergast (1875, riviste and ampliate da B. Marzullo, Hildesheim 1962) per l'*Iliade*, e da H. Dunbar (1880, 1971²) per l'*Odissea*.

nell'*Iliade*: delle oltre 130 ricorrenze, infatti, solo 3 appartengono all'*Odissea*. Circa venti volte, ed esclusivamente nell'*Iliade*, μάχη risulta connotato da un epiteto, e gli epiteti usati per descrivere μάχη sono nove in tutto, nella fattispecie i seguenti:

1. άλεγεινός = doloroso, penoso;
2. άλίαςτος = violento, inflessibile, duro;
3. δακρυόεις = che fa sgorgare le lacrime, che fa piangere;
4. δριμύς = aspro, acre, violento;
5. κάρτιστος = fierissimo, violentissimo⁴⁴;
6. καύστειρα = che brucia/bruciante, ardente;
7. κυδιάνειρα = che dà rinomanza/rende glorioso;
8. πολυδάκρυος = che provoca molte lacrime, funesto, luttuoso;
9. φθισίμβροτος = che distrugge o uccide uomini.

Si può ben vedere che solo un epiteto ha un valore 'positivo', in quanto si riferisce alla battaglia come occasione che "dà rinomanza/rende glorioso": κυδιάνειρα. Tutti gli altri connotano l'evento nella sua asprezza e violenza e nei suoi effetti dolorosi, con particolare concentrazione sulle 'lacrime' (δακρυόεις, πολυδάκρυος), che sono chiara espressione di sofferenza, pena, disperazione e timore.

E c'è di più. Delle venti volte in cui μάχη è accompagnato da un epiteto, solo otto volte l'epiteto in questione è quello 'positivo', cioè κυδιάνειρα. Dunque, non solo la maggior parte degli epiteti associati a μάχη ne evidenziano la negatività oggettiva, ma la maggior parte delle volte è appunto connotata negativamente.

Tutto questo contribuisce a sostenere la tesi che Omero possibilmente anche con particolari similitudini intendesse attirare l'attenzione anche sul 'risvolto umano' della guerra, quello della violenza per lo più dei vincitori/assalitori (e.g., άλίαςτος, δριμύς, κάρτιστος, καύστειρα), della sofferenza, soprattutto (ma non solo) quella dei vinti (e.g., άλεγεινός, δακρυόεις, πολυδάκρυος), e del lutto certamente per entrambe le parti (e.g., φθισίμβροτος), dal momento che anche i vincitori non sono, in fondo, immuni dalla negatività della guerra: morte e sofferenza sono esperienza comune. Il pianto e sofferenza di Odisseo nella similitudine sopra riconsiderata ne è, ancora una volta, testimone, per così dire, cosa che peraltro risulta evidente nel modo in cui, di fronte a quel pianto, Alcinoo ne chiede la ragione: "dimmi, perché piangi e gemi, profondamente nel cuore, ascoltando la sorte dei Danai Argivi e di Ilio? (*Odissea* 8. 577-578)⁴⁵ .

E che il pianto in particolare in situazioni di guerra sembri rappresentare, in qualità di *tertium comparationis* di una similitudine, lo spunto per sottolineare

⁴⁴ κάρτιστος è la forma epica di κράτιστος, superlativo dell'aggettivo κρατύς (= forte, potente), etimologicamente connesso al sostantivo κράτος (= 'forza').

⁴⁵ Si noti che 'Danai', 'Arigivi', 'Achei' sono tutti 'sinonimi' di 'greci'; Ilio è un nome alternativo di Troia, dal mitico fondatore Ilo.

'l'altra faccia' della guerra dispensatrice di gloria, può essere confermato, a mio avviso, ancora da una similitudine, in questo caso una 'breve/semplice', enunciata da Odisseo in *Iliade* 2. 289-290. Dopo aver redarguito Tersite, e biasimando i soldati pronti ad abbandonare il campo di battaglia e tornarsene a casa, venendo così meno al loro dovere, Odisseo descrive il lamentarsi ed il gemere di questi ultimi con la seguente similitudine:

ὥς τε γὰρ ἢ παῖδες νεαροὶ χῆραὶ τε γυναῖκες
ἀλλήλοισιν ὀδύρονται οἶκον δὲ νέεσθαι.

Come bambini piccoli e donne vedove
gemono gli uni con gli altri per tornare a casa

Sebbene non ci sia nessun particolare dettaglio che evochi espressamente un contesto di guerra per il pianto dei bambini piccoli e delle donne vedove, la menzione, in particolare, di queste ultime e, soprattutto, la loro connotazione come vedove, possono esprimere velatamente, cioè adombrare, un significato più profondo: quello delle vedove, molto verosimilmente tali per aver perso i mariti in guerra, è certamente un piangere, un gemere diverso da quello di bambini piccoli. Ancora una volta, il secondo termine di paragone può considerarsi evocativo di qualcosa di più che una 'pacifica' scena di vita quotidiana familiare agli ascoltatori.

BIBLIOGRAFIA

- Battezzato, L. (2017). "Vincitori e vinti: da Omero a Euripide", in *Uomini Contro. Tra l'Iliade e la Grande Guerra*, a cura di A. Camerotto, M. Fucecchi, G. Ieranò, Milano 2017.
- Buxton, R. (2004). *Similes and other likeness*, in *The Cambridge Companion to Homer*, ed. by R. Fowler, Cambridge 2004, pp.139-155.
- Di Benedetto, V. (1994). *Nel laboratorio di Omero*, Torino 1994.
- Calhoun, G. M. (1962). "Polity and Society: The Homeric Picture", in *A Companion to Homer*, ed. by A.J.B. Wace and F.H. Stubbings, London 1962, pp.431-452.
- Calzecchi Onesti, R. (1950). *Omero. Iliade*, Torino 1950.
- Cerri, G. (2003). *Omero. Iliade*, Milano 2003.
- Ciani, M.G.- Avezzi, E. (1998). *Iliade di Omero*, Torino 1998.
- Edwards, M. W. (2011). "Similes", in *The Homer Encyclopedia*, ed. by M. Finkelberg, Wiley-Blackwee 2011, pp. 801-803.
- Edwards, M. W. (1991). *The Iliad. A Commentary*, vol 5: Books 17-20, New York 1991.
- Gaca, K. L. (2008). "Reinterpreting the Homeric Simile of *Iliad* 16.7-11: The Girl and her Mother in Ancient Greek Warfare", *American Journal of Philology*, 129.2 (2008) 145-171.
- Guidorizzi, G. (1996). *La Letteratura Greca. Testi Autori Società*. Vol. 1: *L'età arcaica*, Torino 1996 (spec. pp. 24-26).
- Foley, H. P. (1978) " 'Reverse Similes' and Sex Roles in the *Odyssey*", *Arethusa* 11 (1978) 7-26.
- Fränkel, H. (1997). *Poesia e filosofia della Grecia Arcaica* [trad.it.], Bologna 1997.
- Lee, D.J.N. (1964). *The Similes of the Iliad and the Odyssey Compared*, Melbourne 1964.
- Mills, S. (2000). "Achilles, Patroclus and Parental Care in Some Homeric Similes", *Greece and Rome*, 47 (2000) 3-19.
- Moulton, C. (1977). *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen 1977.
- Porter, D. H. (1972). "Violent Juxtaposition in the similes of the *Iliad*", *The Classical Journal*, 68 (1972) 11-21.
- Porter, D. H. (2010). "The Simile at *Iliad* 16.7-11 Once Again: Multiple Meanings", *Classical World*, 103. 4 (2010) 447-454.
- Taplin, O. (2001) "The Shield of Achilles within the *Iliad*", in *Oxford Readings in Homer's Iliad*, ed. by D. Cairns, New York 2001, pp. 342-364.