

GIAN ANTONIO GILLI

Genesi dell'universalismo
Sociologia della società arcaica



Copyright © 2005 NICOMP L.E.
Piazza Madonna degli Aldobrandini, 1
50123 Firenze
Tel. e fax +39 055 26 54 424
e-mail alberto.nicomp@flashnet.it
www.auxologia.it/nicomp

Stampa: Global print, Gorgonzola - Mi

In copertina: Elaborazione grafica di un particolare di anfora del 530 a.C. circa firmata da Exekia con Achille e Aiace che giocano a dadi.

NICOMP  SAGGI

Indice

capitolo 1	
La formazione del pubblico dei destinatari	7
1. Premessa	7
2. Il rapporto antagonistico fra tecniche e società	10
3. Il controllo delle tecniche: il principio di utilità	13
4. Il controllo delle tecniche: il principio 'uno basta a molti'	14
5. Genesi dell'universalismo	15
capitolo 2	
Il piacere del canto, e il suo controllo	19
1. Il cantore fra i portatori di techne	19
2. Chi canta nella società arcaica?	23
3. Il pericoloso canto delle origini	26
4. La difesa dal canto	29
5. Piacere e controllo sociale	32
capitolo 3	
Il cantore canta per tutti	35
1. L'auto-discolpa del cantore: il cantore canta per tutti	35
2. Tensione alla corte dei Feaci: il cantore canti per tutti	37
3. Il racconto del cantore vale per tutti	39
4. Nota sull'indovino	42

capitolo 4	
Universalismi ingenui: il traghettatore, l'ospitante	47
1. Trasportatori impuniti di tutti	47
2. Dossier sul traghettatore	50
3. L'ospitante	54
capitolo 5	
Universalismi selvaggi: il guerriero	59
1. Evoluzione sociologica del guerriero	59
2. L'indifferenza verso i destinatari	61
3. Il controllo societario sul guerriero	65
4. Nota sulla retorica	68
capitolo 6	
Universalismo e riproducibilità sociale	71
1. Il <i>tutti</i> imperfetto della società arcaica	71
2. Ostacoli societari all'universalismo	75
3. Prestazione tecnica e riproducibilità	80
4. La continuazione del processo: il modello professionale	85
Appendice	
Elena: bastare a molti, bastare a tutti	89
1. Il problema Elena	89
2. Elena e la molteplicità del reale	92
3. La duplicità di Elena	102
4. La prestazione di Elena	108
5. Duplicità e prestazione	114

Capitolo 1

La formazione del pubblico dei destinatari

1. Premessa

Questo libro intende ricostruire la genesi sociologica di un valore fondamentale per le moderne società complesse: l'universalismo. Il termine richiama subito valori come egualitarismo, pari opportunità, diritti civili, obiettività, imparzialità, e così via, ma questo richiamo richiede alcune precisazioni. L'universalismo è un valore astratto, vale a dire, retrostante ai valori concreti anzidetti: un valore non immediatamente percepibile dal senso comune, dunque, e del quale si può accertare l'esistenza in una società solo attraverso un'analisi sociologica della struttura e del funzionamento della società stessa. L'universalismo rappresenta una condizione di esistenza e di funzionamento delle moderne società complesse; in questo senso, esso costituisce una sorta di valore 'tecnico', mentre i valori concreti sopra ricordati ne rappresentano una specificazione operativa. Per queste ragioni, l'universalismo male si presta a venire usato come bandiera, pur essendo presente in tutti i valori-bandiera anzidetti, e massimamente nell'egualitarismo.

Universalismo significa che le regole della società vengono *formulate e applicate a persone o collettività sulla base di loro caratteristiche generali, e non dello status che questi soggetti hanno* all'interno della società, o di suoi particolari sottosistemi. In forza di tale valore, chi applica una norma è tenuto a farlo 'impersonalmente' a tutti i potenziali destinatari (o a grandi categorie di destinatari), indipendentemente dal rapporto con cui eventualmente si trova con tale destinatario, o con la sua comunità di riferimento. Va aggiunto che, nelle società complesse, questo impegno non è vago, o generico: le prescrizioni a comportarsi universalisticamente sono *istituzionalizzate*, nel senso che esistono ruoli e organi che presiedono alla loro tutela, e sanzioni per la loro violazione; egualmente, sono *interiorizzate*, nel senso che (in misura ovviamente diversa da un soggetto all'al-

tro) sono presenti nella personalità di ciascuno, e vengono avvertite da ciascuno come regole 'naturali' cui occorre obbedire.

L'universalismo regola il *verso chi* dell'azione sociale, e la orienta, tendenzialmente, *verso tutti*: per tutte le azioni cui esso presiede, abbiamo detto, non è consentito al soggetto dell'azione discriminare tra i destinatari sulla base del particolare rapporto in cui essi si trovano con lui. Il campo di applicazione dell'universalismo è quindi enorme, e coinvolge ogni sfera pubblica: da quella politica a quella burocratico-organizzativa, da quella (sterminata) delle transazioni economicamente apprezzabili, fino alla sfera, in straordinaria crescita, delle professioni. Non esiste probabilmente alcun altro valore che più dell'universalismo abbia ad oggetto le relazioni fra individui e fra gruppi.¹ L'universalismo appare quindi un valore 'politico', così come 'politici' sono tutti i valori-bandiera che lo specificano. Si potrebbe allora pensare che esso sia stato generato dall'esperienza politica, a seguito di sollecitazioni politiche. Cercherò di mostrare, in questo lavoro, che non fu così: l'universalismo nacque all'interno di un'esperienza che era allora estranea all'esperienza politica, l'esperienza tecnica; anzi, esso fu inizialmente avversato dalla società politica, e venne accolto solo lentamente, e con limitazioni. L'universalismo nasce *in riferimento alla prestazione tecnica*, vale a dire, alla prestazione che il tecnico effettua verso altri. Il problema della genesi dell'universalismo si sovrappone allora a un problema importante di sociologia delle origini: *la formazione del pubblico di destinatari della prestazione tecnica*. È a questa formazione che dobbiamo riferirci, per chiarire la genesi dell'universalismo.

Nelle affermazioni che precedono il lettore avrà notato con sorpresa l'accento ad una contrapposizione fra esperienza tecnica, da un lato, e esperienza politica, dall'altro. Questo accenno va chiarito, dal momento che, nella società moderna, i rapporti fra queste due sfere appaiono sinergici, e le tecniche vengono considerate essere state, fin dalle origini, una parte organica della società. Secondo questa generale persuasione, le

1 Naturalmente, anche la società più universalistica ammette un'estesa applicazione del valore opposto, il particolarismo, all'interno di relazioni a prevalente contenuto affettivo.

tecniche nascerebbero nella società, ossia a società già avviata, per rispondere ai suoi crescenti bisogni, e, essendo un 'prodotto' della società, non esisterebbe alcun conflitto fra tecniche e società.

Questo assunto, tuttora largamente prevalente in ogni modello delle origini, appare invece contraddetto da innumerevoli dati presenti nelle fonti antiche, che suggeriscono un modello radicalmente diverso. Ho sviluppato in altra sede questo modello,² e vorrei chiedere al lettore poche pagine di pazienza per riassumerne gli elementi base. Naturalmente, i capitoli che seguono possono essere letti indipendentemente dalla lettura di queste pagine, la quale tuttavia permetterebbe di apprezzarli o criticarli più in profondità. In ogni caso, questi punti base del modello possono venire sinteticamente enunciati in questo modo. Primo: le tecniche non nacquero nella società, ma *prima della società*, la quale, nel suo affermarsi, se le trova di fronte. Secondo: mentre la natura dell'esperienza tecnica è ispirata alla diversità, quella dell'esperienza politica, all'opposto, è ispirata all'eguaglianza. Terzo: questa differenza di base, in aggiunta alla primogenitura temporale delle tecniche, configura una vera e propria *contraddizione originaria fra tecniche e società*, contraddizione che condiziona, per lunghissimo tempo, le rispettive percezioni e i reciproci rapporti.

È all'interno di questo modello alternativo, che contrappone le tecniche alla società, che si giustifica l'esistenza di una problema come quello della formazione del pubblico dei destinatari: un problema di cui le fonti antiche, come vedremo, conservano numerose testimonianze, e che il modello tradizionale, viceversa, non è in grado di scorgere. Di fatto, nella letteratura scientifica, la formazione di un pubblico delle tecniche non è mai stata avvertita come problema. Ci si è occupati di Pubblici all'interno di teorie della comunicazione³ (a partire dai suoi risvolti più importanti, quello politico e quello commerciale), ma non in una prospettiva antropologica. Non si pensa a un pubblico, cioè, quando si fa riferimento ai destinatari delle prestazioni tecniche e professionali (di un medico,

2 *Origini dell'eguaglianza - Ricerche sociologiche sull'antica Grecia*, Torino 1988.

3 Appartengono a questo filone, per esempio, i lavori sul pubblico della lirica antica; v. per tutti W. Rösler, *Dichter und Gruppe*, München 1980.

di un carpentiere, di un guerriero, ecc.); o meglio, il pubblico di queste prestazioni appare del tutto non-problematico. Il fatto di non avvertire, per queste attività, alcun problema-di-destinatari, è in linea col postulato tradizionale secondo cui una tecnica nascerebbe per rispondere a bisogni già esistenti, e, alla sua nascita, troverebbe già una platea di destinatari pronti a servirsene. Nel modello qui tenuto presente, viceversa, le tecniche *sono indipendenti dai bisogni*, o magari li precedono, nel senso che gruppi di bisogni trovano riconoscimento (e consapevolezza sociale) solo dopo che la tecnica 'pertinente' viene accolta nella società. Cercheremo di mostrare che proprio nel corso della formazione di questo pubblico appare al mondo, per la prima volta, l'universalismo; e che è contro la formazione 'universalistica' di questo pubblico che la società è gelosamente intervenuta.

I capitoli che seguono illustrano alcune figure tecniche (il cantore, il traghettatore, l'indovino, ecc.) che esprimono aspetti diversi di tale universalismo, e le corrispondenti reazioni da parte della loro società di riferimento. Il resto della presente introduzione (facoltativo, si è detto) è invece diretto a presentare brevemente il modello alternativo sul rapporto tecniche-società, utile a meglio apprezzare, nei capitoli successivi, il problema della genesi dell'universalismo.

2. Il rapporto antagonistico fra tecniche e società

Per il lettore di oggi, che accosti le fonti antiche alla ricerca di materiali sulla tecnica e sulle professioni, è sorprendente constatare il disfavore con cui le *technai* e i loro portatori sono considerati nel mondo antico. Guardati con sospetto e ostilità, disprezzati, esclusi dai diritti di cittadinanza, sottoposti a vincoli residenziali (dove risiedere, e quanto a lungo trattenersi): questo - a quanto si ricava da oltre un millennio di testimonianze greche (le più risalenti nella cultura occidentale) - l'atteggiamento della società civile verso i tecnici, compresi quelli che oggi godono della maggiore considerazione, gli artisti. Questa condizione negativa, documentata aldilà di ogni dubbio,⁴ richiede una spiegazione.

4 Si veda *Origini dell'eguaglianza* cit., pp.37-81.

Alcuni studiosi hanno creduto di trovarla in termini di 'classe', ma questa spiegazione viene meno di fronte a due constatazioni: non solo vi sono dei tecnici anche negli strati elevati della società, ma, soprattutto, quelle che, nella stratificazione sociale di allora, erano le classi subordinate, non sono fatte segno a un disfavore così radicale come quello rivolto contro i portatori di *technai*.

Se si guarda più da vicino a questo disfavore, che contrappone innumerevoli volte i *technitai* ai cittadini, vale a dire, ai membri della società politica, ci si accorge che esso si innesta sulla persuasione, generalmente condivisa dagli antichi, di una *sostanziale estraneità dei portatori di technai alla Città*. Fra tutti i nodi conflittuali presenti nella società antica, nessuno esprime con tanta radicalità il senso di una estraneità dell'Altro, come quello che oppone i cittadini ai tecnici; per trovare analogie nella società moderna, occorre pensare a contrapposizioni di tipo etnico, o razziale. Persino il nodo conflittuale liberi/schiavi è lontanissimo da quello cittadino/tecnico. Infatti, anche se privo di diritti civili e politici, lo schiavo è un membro (sia pure minore) della comunità familiare; in quanto "compagno di vita", il suo rapporto col padrone è continuo e diffuso (relativo cioè a ogni sfera di vita); nei suoi confronti vi può essere persino brutalità, ma nessuna preoccupazione di igiene sociale: egli entra fin nelle pieghe più riposte della vita del padrone e della sua famiglia, traendone una personale identità.

Viceversa, il rapporto fra il portatore di *technai* e il suo utente è specifico (tocca aspetti limitati dell'esistenza), e appare provvisorio e straordinario. Il portatore di *technai* non entra mai negli 'affari interni' della comunità familiare sua utente, ma solo in un segmento esterno e momentaneo di tale comunità: una domanda di prestazioni cui essa non è stata in grado di provvedere da sé. La scarsa affettività presente in questo rapporto è interamente negativa, ispirata a sospetto e diffidenza. Aristotele riassume efficacemente queste differenze: la coppia padrone/schiavo è, al pari di quella uomo/donna, un'entità "naturale"; possiede la rassicurante familiarità di un modello noto sin dalle origini, interiorizzato nelle coscienze e istituzionalizzato nella società. Invece, aggiunge il filosofo, "questo non vale per nessun calzolaio, per nessuno degli altri

technitai".⁵ Il rapporto fra il cittadino-utente e il tecnico è, in altri termini, *un fatto sopraggiunto*, in-naturale nella natura della Città. Per ciò l'atteggiamento verso il portatore di *techne* è di igiene sociale, nel tentativo di evitarne il più possibile il pericoloso contatto.

Innumerevoli fonti antiche insistono su questo: i portatori di *techne* non appartengono, come invece gli altri gruppi sociali (elevati o subordinati che siano) alla Storia Naturale della polis, ma ne rappresentano un elemento estraneo e antagonistico. Questa percepita estraneità è una spia significativa del fatto che le tecniche non vennero prodotte ed elaborate nella società, ma che la Società, nel sorgere, se le trovò di fronte, già costituite, e dovette fare i conti con esse, elaborando strategie di contenimento, e, al caso, di utilizzazione. (Solo alla luce di questa ricostruzione, insistiamo, si comprende l'importanza sociologica del problema dei destinatari.)

Ho cercato di analizzare, nel lavoro citato, i termini 'genetici' del conflitto fra tecniche e società. La lettura che, alla luce delle fonti, mi è sembrata plausibile è che una *techne* originaria è un'esperienza individuale sostanzialmente innata, auto-fondata e auto-riferita, vale a dire, non dipendente dall'apparato socializzatore della Città. In questa esperienza si esprime (e si esaurisce) l'identità del soggetto portatore, senza alcuna preoccupazione di relazionalità, di ispezionabilità, di consenso. Corrispondentemente, le *technai*, nel loro insieme, esprimono la diversità originaria (uno degli assunti del modello è che 'in principio era la diversità'). La società si colloca esattamente agli antipodi: essa può esistere solo sulla base di criteri di (almeno parziale) eguaglianza e, prima ancora, di 'riconoscibilità' dei soggetti gli uni verso gli altri. Questa differenza conferma quanto sia implausibile che sia stata la società a produrre al proprio interno le *technai*: la società nacque infatti come *affermazione dell'eguaglianza contro la diversità originaria*. (La parola 'eguaglianza' richiederebbe qui più di una precisazione. Oggi infatti guardiamo ad essa come a una conquista 'dal basso' contro le diseguaglianze: nella società arcaica, tuttavia, il bersaglio dell'eguaglianza, più che la diseguaglianza,

5 *Politica* 1260 a33-b2.

fu la diversità, rappresentata dal momento tecnico dell'esperienza.⁶)

3. *Il controllo delle tecniche: il principio di utilità*

Naturalmente, l'insieme delle *technai* delle origini non coincideva affatto con quello delle tecniche attuali, e nemmeno con quello delle *technai* 'storiche'. In primo luogo, non tutte le *technai* originarie vennero accolte nella Città: l'aggettivo 'tecnico' ha oggi un significato assai più ristretto dell'originario *technikos*. Non vennero accolte fra le tecniche, per esempio, tutte le condizioni individuali caratterizzanti che sono confluite nella patologia medico-psichiatrica (malattie): oggi siamo abituati a considerarle condizioni per lo più sopraggiunte, e accessorie all'individuo, ma molte fonti, lette alla luce del modello qui illustrato, vedono anche in esse l'espressione di specializzazioni individuali originarie e caratterizzanti. Non vennero accolti fra le tecniche i 'vizi' e le 'virtù', fatti confluire nella sfera dell'etica: pure, i trattati etici di Aristotele (e siamo già al IV secolo a.C.) considerano ancora i loro portatori, di fatto, come veri e propri tipi antropologici (il Magnanimo, il Perditore, ecc.) che ben si inquadrano nella nozione di *techne* originaria data sopra. Non vennero accolte, più in generale, tutte le *technai* per le quali la società non ravvisò alcun impiego *utile*. Il giudizio di utilità rappresenta, per oltre un millennio, il parametro base per l'omologazione societaria delle *technai*: sono innumerevoli, nelle fonti, la accuse esplicite di 'inutilità' rivolte a certe *technai*, e le difese, sempre in termini di utilità, dei loro portatori.⁷

Il principio di utilità non valse solo a tenere al margine della società innumerevoli specializzazioni originarie, ma anche a determinare drastiche modificazioni nelle *technai* che pure vennero accolte. Una di esse (vi torneremo nel capitolo 4) è quella del navigatore. Una distanza incolmabile separa il navigatore delle origini, esperto di tutte le rotte pur senza averle mai percorse, misteriosamente fuso con la sua nave, impegnato in imprese 'gratuite' (anche per l'incapacità di monetizzare la pro-

6 Corrispondentemente, numerose fonti testimoniano che l'eguaglianza venne spesso percepita come un'imposizione dall'alto (*Origini dell'eguaglianza*, cit., pp.172-81).

7 Si veda il materiale raccolto in *Origini dell'eguaglianza* cit., pp.467-99.

pria pratica), dal navigatore dei tempi storici, la cui *techne* si svolge all'insegna dell'utilità. O la *techne* del medico: non è un caso che, nel c.d. Giuramento di Ippocrate (a stampa, non più lungo di una quindicina di righe), per ben due volte il medico sia chiamato a giurare che tutto quanto farà sarà esclusivamente rivolto "all'utilità del malato".⁸ Questa promessa, che sembrerebbe oggi ovvia e banale, non doveva essere tale, evidentemente, per il medico in epoca storica, e tanto meno lo sarebbe stata per il medico delle origini, perduto in un suo modello interiore che poco concedeva alle aspettative della relazionalità sociale (ivi comprese quelle di 'utilità').

4. Il controllo delle tecniche: il principio 'uno basta a molti'

Strettamente connesso al principio di utilità è il principio *uno basta a molti*, che regola il rapporto fra il singolo tecnico e i cittadini fruitori. Esso va inteso non solo come <l'uno al servizio dei molti>, ma anche come <l'uno controllato dai molti>. Si tratta quindi di un principio di grande interesse sociologico, sia perché regola l'economia distributiva dei tecnici nella società, sia per le tracce, che esso conserva, dell'originaria contraddizione antagonistica fra *technai* e società.

Questo principio è presente sin dalle fonti più antiche, sempre in riferimento a portatori di *techne*: dal consigliere ("...da lui molti uomini traggono vantaggio, / molti ne può salvare...") al pescatore di ostriche ("... molti sazierebbe / gettandosi dalla nave, pur col mare cattivo..."); dal guerriero ("...Ettore salvava Troia lui solo...") al medico-diferite ("uomo curatore vale molti altri uomini / a estrarre dardi, a spargere blandi rimedi").⁹ Sono tutte citazioni tratte dall'*Iliade*, la fonte più risalente nella letteratura occidentale, ma il principio ritorna, infinite volte, in testimonianze letterarie di ogni tempo e di ogni tipo, a conferma della sua piena istituzionalizzazione nella società antica. La presentazione più nitida di questo principio si ha nel mito narrato nel dialogo pla-

8 Il medico giura che di misure dietetiche si servirà solo "per l'utilità dei malati", e che nelle altrui case entrerà solo "per l'utilità dei malati" (Ippocrate, *Iusiurandum* 2, 6).

9 V.rispettivamente. *Iliade* 13.733-34, 16.747-48, 6.403 e 11.514-15.

tonico *Protagora*: un mito famoso, che racconta come, mentre le *technai* erano state date a ciascuno singolarmente, e in modo diverso, le virtù necessarie all'esperienza politica (Giustizia e Rispetto) vennero invece date a tutti (è la contrapposizione fra la diversità tecnica e l'eguaglianza societaria cui ho sopra accennato). Dopo la distribuzione delle *technai*, Zeus incarica Ermes di distribuire Giustizia e Rispetto, ed Ermes chiede precisazioni sul modo di distribuirle:

"Devo distribuirle nello stesso modo in cui sono state distribuite le *technai*? Le *technai* sono state distribuite così: *uno solo* che posseda la *techne* medica *basta per molti privati*, e lo stesso vale per gli altri tecnici. Anche Giustizia e Rispetto devo distribuirli così fra gli uomini, o li distribuisco a tutti?" "A tutti, - rispose Zeus - e che tutti ne abbiano parte: le città non potrebbero esistere se solo pochi le possedessero, come avviene per le altre *technai*".¹⁰

Il mito segnala chiaramente sia il primato temporale delle *technai* (distribuite *prima* rispetto alle virtù politiche), sia la subordinazione del momento tecnico al momento politico, articolata sul principio *uno basta a molti*; principio che garantisce, da un lato la saturazione delle risorse tecniche, dall'altro, il loro controllo, non solo attraverso una sorta di 'numero chiuso', ma anche attraverso la garanzia che i Molti rappresentino rispetto a eventuali insorgenze dell'Uno.

5. Genesi dell'universalismo

Possiamo ora cominciare a precisare la tesi sviluppata in questo libro, che l'universalismo nacque all'interno dell'esperienza tecnica, e precisamente, nel momento dell'erogazione della prestazione ai destinatari. Abbiamo già anticipato che non si trattò di una pacifica elaborazione 'a quattro mani' fra *technai* e società: l'iniziativa fu interamente tecnica, e la recezione da parte della società avvenne solo lentamente, e in modo 'difensivo'. Anzi, il carattere universalistico delle *technai* venne conside-

10 Platone, *Protagora* 322 cd.

rato, per molto tempo, come una delle numerose mancanze che la società addebitava loro.

Di fatto, come il lettore immaginerà da sé, questi arcaici specialisti appaiono spesso, nelle fonti, privi di 'abilità sociali'. Persino quelli ammessi nella società mostrano, per lunghissimo tempo, un adattamento imperfetto alla società politica, e bisognoso di pedagogiche correzioni da parte di questa. L'universalismo ingenuo/selvaggio delle *technai* delle origini è appunto una di queste manchevolezze, che vennero allora colpite dalla società.

D'altronde, occorre aggiungere che sarebbe stato difficile scorgere, in tale universalismo, un qualche 'valore'. La *technè*, infatti, in quanto condizione extra-societaria, ignorava i meccanismi di partecipazione, e, prima ancora, quelli di relazionalità. Mentre l'identità politica, proposta dalla società, comporta una sorta di 'attesa dell'Altro', l'identità tecnica originaria ignora l'Altro in quanto tale, ed è totalmente auto-riferita. Le *technai* delle origini ignorano i bisogni, per come societariamente intesi: ossia, *ignorano la domanda*. Molte di esse appaiono esercitate indipendentemente da una domanda in tal senso (il fabbro Efesto per nove anni fabbrica monili, nascostamente in una caverna, per l'ornamento di nessuno); altre vengono esercitate nei confronti di qualcuno, ma senza alcuna considerazione dei suoi bisogni effettivi;¹¹ altre (come vedremo più volte), senza considerare se il destinatario abbia titolo per ricevere tale prestazione. Tendenzialmente, la *technè* si esercita verso tutti, non nel senso di essere (diremmo oggi) 'aperta', ma nel senso di essere *indifferente*.

In questa indifferenza verso i destinatari (*chi* sia, e a volte, persino *se* ci sia un destinatario) vanno rintracciate, paradossalmente, le prime espressioni - a volte ingenua, a volte selvaggia in misura sconcertante - di quello che sarebbe poi stato il valore dell'universalismo. Vedremo anche

11 Un trattatello ippocratico così ammonisce i terapeuti che avessero la vocazione per il bendaggio: "un bendaggio è davvero opera medica, quando ne discende utilità per chi viene curato... si rinunzi ai bendaggi eleganti e ostentati, che non sono utili a nulla... chi è malato non cerca un imbellimento, ma ciò che è utile..." (*de medico* 4).

come la società arcaica non fosse strutturalmente in grado di elaborare questo valore, e nemmeno di riconoscerlo. Il principio societario <uno basta a molti> è ben lontano dal significare <uno basta a tutti>. La nozione di *tutti* appare, nella società arcaica, singolarmente rattrappita, ed è sorprendente osservare come affermazioni radicali di eguaglianza, presenti in tale società, coesistano con un'articolazione della società stessa, più che per strati, per nicchie; tanto che, quantomeno per la società omerica, non di una sola eguaglianza si può parlare, ma di tante eguaglianze (vigenti in gruppi sociali diversi) che giacciono l'una accanto all'altra ignorandosi reciprocamente. Tuttavia, se la società non poteva, strutturalmente, praticare il *verso tutti*, il *verso tutti* delle *technai* era assai spesso puramente 'meccanico', frutto di indifferenza e non di idealità, incapace quindi di persuadere.

Torneremo su questo punto nel capitolo conclusivo, dopo avere mostrato alcune tappe dell'evoluzione del pubblico dei destinatari. Come vedremo, fu la società a definire, per ogni *technè*, il pubblico dei destinatari, intervenendo ogni volta sulle pretese universalistiche della *technè*. Sarà interessante constatare che non vi furono indicazioni generali, ma soluzioni pragmatiche, spesso rielaborate e corrette. Questa diversità di soluzione da *technè* a *technè* si spiega su due basi: primo, il diverso contenuto della prestazione di ogni *technè* (si pensi alla *technè* del guerriero in confronto a quella dell'indovino); secondo, ma egualmente importante, il diverso contesto in cui tale prestazione di fatto avveniva: che poteva essere un contesto pubblico, e quindi societariamente protetto, ma anche un contesto appartato, senza alcuna protezione, quindi, da parte della società.

Ho accennato poco sopra ai limiti dell'universalismo delle *technai*, che fu un universalismo 'meccanico', socialmente inconsapevole, incurante di persuadere. Non fu però sempre così, e in alcune *technai*, in virtù del loro contenuto, il forte legame 'nativo' fra universalismo e prestazione tecnica si configurò come un legame organico. Uno dei casi più evidenti mi sembra quello di Gesù, la cui traiettoria di guaritore-consolatore ripercorre fedelmente quella di innumerevoli altri portatori di *technè*, compreso il riferimento, anche formale, allo schema societario *uno*

basta a molti. La sua *techne* rappresenta una delle proposte universalistiche più radicali (e sicuramente la più recepita) osservabili nella società antica. Fu appunto il suo tentativo di modificare lo schema <uno basta a molti>, che la società gli proponeva, in direzione dell' <uno basta a tutti>, allargando drasticamente il pubblico dei destinatari, una delle ragioni che suscitarono la dura reazione della sua società di riferimento.

Capitolo 2

Il piacere del canto, e il suo controllo

1. *Il cantore fra i portatori di techne*

Anche il lettore occasionale dei poemi omerici resta colpito dalle frequenti scene di canto che accompagnano i banchetti: al centro; il cantore che canta dèi e eroi; intorno, i invitati che lo ascoltano affascinati. Verrebbe da pensare che si trattasse di un'esperienza che rappresentava il massimo di libertà e, insieme, di privatezza e di espansione della propria soggettività. Vedremo invece che, sia la prestazione del cantore, sia la fruizione da parte degli ascoltatori, sono sottoposte a un complesso straordinario di vincoli. Le fonti antiche mostrano che, proprio rispetto a questa figura, il problema dei destinatari si è posto con particolare intensità. La *techne* del cantore rappresenta quindi un buon punto di partenza per affrontare in tutta la sua complessità il problema dei destinatari della prestazione tecnica.

Anche se nessun altro portatore di *techne* della società omerica ha richiamato, come il cantore, l'attenzione degli studiosi,¹ il problema di cui ci stiamo occupando non ne ha tratto molto beneficio. Tutte queste ricerche, infatti, pur segnalando occasionali tensioni fra il cantore e il suo pubblico, sembrano concordare su di una presunta 'omogeneità' del cantore omerico rispetto ad esso, e una buona integrazione del cantore nella società.² Anche per questa *techne*, insomma, il rapporto fra tecnico e pubblico non sembra evocare alcun problema-delle-origini. Cercherò

1 Anche in relazione al crescente interesse verso le condizioni sociali della poesia, e dell'ascolto della poesia, in una società 'orale'. Mi limito a ricordare, oltre alla fondamentale opera di E.H. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, Mass.1963 (tr. it. Roma e Bari 1973), B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*, Bari 1984 (spec. cap.1); J. Svenbro, *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca*, Torino 1984 (1976).

2 A partire da H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zum Zeit Pindars*, Göttingen 1963, pp.34, 42-43; Svenbro, *op.cit.*, pp.26, 44 ss.

di mostrare che non fu così, e di ricostruire il controllo sociale sull'emozione estetica (e sul portatore di una *techne* scatenante tale emozione) che caratterizza la società arcaica, e buona parte di quella antica. Lo stesso tipo di controllo, insomma, esercitato sulla miriade di figure tecniche che la società si trovò di fronte. Ma l'intensità del controllo fu qui maggiore, perché la prestazione del cantore rischiava di alimentare, nell'ascoltatore, il senso dell'individualità, e un'espansione degli elementi soggettivi pericolosamente vicina ad una sorta di 'regressione sociale'. Troveremo quindi, nell'esperienza del cantore, uno straordinario intreccio fra pre-societario e societario, fra piacere smisurato e doverosa partecipazione sociale, fra libera espressione del proprio 'dono divino' e adempimento di ruolo.³

Che il cantore sia riconducibile al gruppo dei tecnici, è confermato da un noto passo dell'*Odissea*: "Chi uno straniero andrà di persona a invitare / di qua o di là, se non sia uno dei *demioergoi*, / un indovino, un guaritore di mali, un carpentiere, / o anche un divino cantore, che diletta cantando? / Questi sono invitati fra gli uomini sulla terra infinita..."⁴ Il cantore è dunque uno dei *demioergoi*, vale a dire, di coloro <che operano per il popolo, *demos*>. I *demioergoi* sono, fra i portatori di *techne*, quelli la cui specializzazione presenta una particolare apprezzabilità sociale, sia pure sullo sfondo dell'atteggiamento sostanzialmente negativo che caratterizza la posizione dei Greci verso ogni *techne*. Superfluo notare che l'inclusione del cantore fra i tecnici più utili alla società rispecchia in parte una proiettività omerica: già gli antichi commentatori sottolineavano minuziosamente, spesso con ingenuità, come attraverso le figure di Femio, di Demodoco, e dello sventurato cantore anonimo di Agamennone (le tre figure importanti di cantore omerico, tutte nell'*Odissea*),

3 Prendo qui in esame il solo aedo omerico, senza considerare l'esperienza poetica successiva, compresa quella del rapsodo, vale a dire, nella sua espressione più tarda, del recitatore professionista di canti altrui. Tuttavia, nonostante le sostanziali differenze tra queste figure e quella del cantore omerico (in connessione soprattutto con la diffusione della scrittura, e i mutamenti intercorsi nel pubblico greco), il problema sociologico originario della destinazione del cantore a un pubblico è avvertibile anche in queste più tarde esperienze, e non termina con esse.

4 17. 382-86.

Omero parlasse in realtà di se stesso.⁵ E tuttavia la centralità del cantore, vantata da Omero, è confermata dall'analisi sociologica di questa figura, e delle funzioni da essa svolte in un nodo assai importante della struttura societaria.

Come appare dal passo sopra citato, tutti i *demioergoi* vengono "mandati a chiamare". Si è voluto leggere questo 'mandati a chiamare' come una notazione economica, segnalante la scarsità di queste risorse tecniche, o una loro distribuzione imperfetta.⁶ Tali letture possono essere in parte vere; esse rischiano però di offuscare i caratteri sociologici di questa situazione: che il *demioergos* è uno 'straniero', estraneo quindi al contesto politico societario che momentaneamente lo contiene, e che la società intende resti tale. Questa connotazione di straniero, con cui la cultura antica coglieva efficacemente la diversità delle *technai* e dei loro portatori rispetto alla società civile, coinvolgeva dunque anche il cantore, e già questo invita a riflettere sull'asserita omogeneità fra il cantore e il suo pubblico. In ogni caso, tutti e tre i cantori di cui si parla nei poemi omerici rientrano in questo schema: sono stati 'mandati a chiamare', e sono 'stranieri' rispetto al contesto che li circonda.⁷

Come ogni arcaico portatore di *techne*, anche il cantore ha appreso da se stesso. Femio orgogliosamente proclama: "sono autodidatta (*autodidaktos*); un dio nel mio cuore canti / molteplici infuse..."⁸ Autoapprendimento e dono divino: con queste due determinazioni (che tro-

5 Per la proiettività di Omero su Demodoco cfr. Eustazio in *Odyseam* 1584.46, 1605.50, ecc.; su Femio, 1404.17, 1920.60; *sch. in Od.* 1.154, ecc.; sul cantore anonimo Eustazio 1466.50. E ancora: 1420.17, 1690.37, ecc. (Eustazio, arcivescovo di Tessalonica dal 1175 alla morte, fu autore di un'abbondante produzione letteraria, che comprende anche lunghissimi commentari ai poemi omerici).

6 V.p.es. Maehler, *op.cit.*; Svenbro, *op.cit.*

7 Il cantore anonimo di Agamennone era stato persuaso dal re ad accompagnarlo a Micene; Femio, cantore a Itaca, e (secondo una tradizione) suo fratello, era stato anch'egli 'mandato a chiamare'. Quanto al terzo, Demodoco, vedremo che, al termine dell'assemblea che raduna tutti i Feaci, il loro re Alcino ordina di chiamarlo, e "l'araldo andò in cerca del divino cantore". Evidentemente, Demodoco non era presente all'assemblea, che pure coinvolgeva tutti i Feaci: ennesima conferma dell'estraneità del cantore al contesto politico-societario. V. rispettivamente. Eustazio 1466.60; *sch. Od.* 1.325; *Od.* 8.47.

8 *Od.* 22.347-48. Come Femio, anche Demodoco canta "mosso dal dio", ed è alunno del-

viamo richiamate molte volte, nelle fonti, per tecnici di ogni tipo), Femio segnala che i suoi canti non sono, come si direbbe oggi, un 'prodotto della società', e che la sua *techne* si sottrae, fin dai suoi inizi, a influenze umane. Le due pretese - auto-fondazione e fondazione dall'Alto - parrebbero fra loro contraddittorie; a ragione, tuttavia, gli antichi le consideravano equivalenti.⁹ 'Dono divino', infatti, non è formula teologica, bensì antropologica; è un modo indiretto (e socialmente più morbido) per escludere un'origine societaria della *techne* stessa. Come già la connotazione di 'straniero' data al portatore di *techne*, sia 'dono divino' sia *autodidaktos* colgono efficacemente l'estraneità dei portatori di *techne* all'apparato socializzatore della società: il loro apparire già formati, a un livello di eccellenza che sarebbe inimmaginabile seguendo altre strade, sulla scena societaria. Del resto, quali strade? il fascino teorico delle *technai* consiste anche in ciò, che quello che esse fanno non è depositato in alcuna parte della società.

Si può allora ritenere che l'integrazione del cantore nella società sia stata la stessa - faticosa, limitata, e incapace di cancellare le differenze di fondo rispetto al cittadino - di molti altri arcaici specialisti. Ogni presentazione del cantore lo mostra, non già alla pari con gli uditori, ma nello schema dell'«uno al servizio dei molti», secondo il paradigma illustrato nel capitolo precedente. Così, a Itaca, Femio rispetto ai pretendenti: "per essi l'inclito cantore cantava, quelli in silenzio / sedevano ascoltando..."; così, tra i Feaci, Demodoco "...venne nel mezzo; intorno dei giovani / nel primo fiore gli stettero...".¹⁰ Dovunque il cantore "sta nel mezzo": determinazione spaziale che non appare solo dettata da ra-

le Muse e di Apollo (*Od.* 8.499, 488). Apollo è qui evocato non come suonatore di cetra, ma come fonte/supporto di profezie e vaticinii: così Eustazio, che ricollega a ciò il fatto dell'auto-formazione del cantore: "sanno dall'interno (*oikothēn eidotes*)... hanno appreso dal dio" (1606.37; v.a. 1404.22, 1920.60, 1930.3, ecc.). Sull'auto-apprendimento dei portatori di *techne* v. *Origini dell'eguaglianza* cit., pp.212-19.

9 Equivalenza criticata da alcuni studiosi moderni: v. p.es. J. Assaël, "Phémios *autodidaktos*", *Rev.de philologie*, 75, 2001, p.10. Gli stessi commentatori antichi erano tuttavia disturbati da tale equivalenza orgogliosamente esibita, ed esprimevano critiche 'teologiche' in proposito (p.es.Eustazio 1930.24).

10 *Od.* 1.325-26, 8.262-63. Altre determinazioni uno / molti: *Od.* 4.17-8, 13.27-8,

gioni di economia acustica, o visiva. Nella simbologia politica greca, at-tenta anche a quello che oggi chiameremmo il *setting* fisico, il centro spaziale evoca fondamentali valori egualitari: ciò che viene posto 'in mezzo' si configura come *risorsa condivisa*, che si tratta di spartire (bottino di guerra, preda di caccia), o di fruire egualmente (prestazioni tecniche). È a questo titolo che il cantore sta nel mezzo: una risorsa cui tutti i soggetti politici egualmente hanno accesso.¹¹ Un'eventuale interruzione dello schema uno/molti segnalerebbe quindi una patologia del contesto politico circostante. Di fatto, l'unico caso di cantore destinato a un solo destinatario (il cantore anonimo riservato a Clitemnestra, che avrebbe dovuto, grazie ai suoi insegnamenti, conservarsi virtuosa e fedele allo sposo lontano) si inserisce in un contesto politico anomalo: il re Agamennone è partito per Troia, lasciando il regno vuoto di uomini.¹²

2. Chi canta nella società arcaica?

Fin qui abbiamo visto gli aspetti che accomunano il cantore a ogni portatore di *techne*; occorre ora esaminarne la specificità. Essa consiste in ciò che il cantore, attraverso la propria *techne*, produce un piacere negli ascoltatori. Nessun'altra *techne* presente nei poemi omerici ha un esito siffatto: ogni evocazione di un cantore è accompagnata da notazioni sul godimento degli ascoltatori. Vale cioè per ogni cantore quello che il re

16.252, 24.439-41 (generiche); 8.65-6, 471-3 (spaziali). Sulle ragioni acustiche e visive, cfr.Eustazio 1586.7; *sch.Od.* 8.66, 532.

11 Anche il cittadino 'sta in mezzo' quando usufruisce, egualmente, del diritto di parola, ma, a differenza del tecnico, continua a esistere politicamente anche quando non occupa tale posizione. Sulla lettura politica del centro spaziale, tuttora fondamentale M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967, pp. 83-98, oltre a J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1969 (tr.it. Torino 1970), spec. pp.151-4, e P. Lévêque e P. Vidal-Naquet, *Clisthène l'Athénien*, Paris 1964, pp. 77-80; v.a. Svenbro, *op.cit.*, pp. 87-9. Vi è tuttavia negli studiosi la tendenza a sottolineare il valore politico del centro solo a partire dalla polis, assegnando al 'centro' già largamente presente in Omero un valore solo 'pre-politico'; ciò è forse da ricollegare a una sotto-valutazione, da parte degli studiosi stessi, dei valori egualitari presenti nella società omerica.

12 Quando il complice di Clitemnestra, Egisto, deciderà di sbarazzarsi del cantore-custode, per impadronirsi definitivamente della donna e del potere, lo confinerà in un'isola deserta (*Od.* 3.267-72).

Alcinoo dice di Demodoco: "... a lui in sommo grado un dio donò il canto / per dare piacere, comunque il cuore lo spinge a cantare".¹³ Tuttavia, non è qualsiasi canto a dare piacere, ma solo il canto proveniente dal cantore. Troviamo qui un semplice, eppure efficace meccanismo di controllo elaborato nella cultura normativa arcaica: l'emozione è consentita solo in una situazione di ascolto 'ufficiale'; parallelamente, viene inibita ogni altra produzione di (possibili) emozioni di questo tipo.

Di fatto, i poemi omerici conoscono episodi (peraltro limitati) di canto non specialistico, proveniente cioè da soggetti che hanno altre caratterizzazioni, ma non vi è connesso alcuno scatenamento di emozioni, come avviene invece di fronte al cantore. Cantano, tessendo, la ninfa Calipso e la maga Circe, ma questo canto, pur armonioso, non è altro, per chi lo sente, che un segnale della loro presenza in casa.¹⁴ Nausicaa, giocando a palla con le ancelle dopo il pranzo, "intonava un canto", ma i limiti di questa performance sono già segnalati dagli antichi.¹⁵ L'episodio più significativo di canto non specialistico ha come protagonista Achille: gli ambasciatori degli Achei, recandosi da lui per convincerlo a tornare in guerra, "lo trovarono che si diletta con la cetra sonora, / bella, ornata, e sopra vi era un ponte d'argento./ Questa, quando abbattè la città d'Eezione, scelse per sé tra le spoglie; / con essa si diletta, cantava gesta di guerrieri./ Patroclo solo gli stava davanti, in silenzio, / spiando l'Eacide, quando smettesse il canto...".¹⁶

Si è voluto vedere in questa scena una testimonianza del fatto che il canto non-specializzato fosse diffuso nella società omerica: un'attività che

13 *Od.* 8.44-5. A volte, il nome stesso del cantore evoca tale piacere: il padre di Femio si chiamava 'Terpis' (*terpein*: far godere, dare diletto), e fra le ipotesi antiche sul nome del cantore anonimo vi era 'Chariades' (*charis*: grazia, diletto). I nomi dei cantori omerici fanno comunque sempre riferimento ad aspetti della loro techne: così 'Phemios' richiama il 'dire' (*phemi*), ma anche la parola fatidica, profetica o celeste (*pheme*); quanto a 'Demo-dokos', il nome evoca la buona considerazione in cui era tenuto dal *demos* (*sch. Od.* 8.44).

14 *Od.* 5.61 e 10.221. Tessere e cantare, nota Eustazio per entrambe, "non è cosa ignobile per donne di buona fama": *in Od.* 1523.48.

15 "non cantava, giocava a palla...": *scholion* a *Od.* 6.101.

16 *Iliade* 9.186-91.

gli eroi stessi potevano praticare nelle ore del riposo e della festa, e che solo in seguito sarebbe diventata attività specializzata.¹⁷ Molti elementi della scena, tuttavia, indicano che essa ha poco a che fare con l'esperienza del Canto. Primo: l'uditorio di Achille è costituito da uno solo, che gli siede di fronte, in esplicita opposizione allo schema uno/molti. Secondo: mentre il cantore diletta l'uditorio, Achille *diletta se stesso*; non si parla del diletto di Patroclo, che sembra anzi a disagio, e desideroso che lo sfogo di Achille abbia termine. Terzo: la situazione è vistosamente estemporanea, vale a dire, sorretta non da un dono divino, ma da condizioni momentanee, su cui insistono con finezza gli antichi commentatori (trascurati, anche qui, dai moderni). Essi ricordano la prolungata assenza dell'eroe dalla guerra, e l'opportunità di ricorrere a una sorta di ginnastica spirituale ("Achille non voleva, come nel corpo, così anche nell'anima essere inoperoso"). Inoltre, essi insistono, è notte, e Achille è addolorato per l'amata lontana. E ancora: "Achille è giovane, amante della musica, e la cetra è frutto di bottino...".¹⁸

Assai importante la notazione dello scoliasta che Achille è giovane: analoghi riferimenti a questo gruppo di età si leggono infatti nei pochi altri episodi di canto presenti nell'*Iliade*. Sono giovani (*kouroi*) quelli che cantano peani in onore di Apollo; o che cantano un peana di trionfo sulle spoglie di Ettore. È un ragazzo (*pais*) a suonare e cantare durante la vendemmia.¹⁹

Questo dato 'generazionale' del canto non-specializzato ha un significato importante, - la fissazione di un limite. Nella società omerica, dunque, a parte il cantore, cantano solo donne e giovani/ragazzi: la doppia

17 Cfr. p.es. Maehler, *op.cit.*, p.14, e ancora: "Achille è un eroe che canta, e non un cantore, e questa è indubbiamente la situazione originaria" (p.15; v.a. H. Fränkel, *Dichtung u. Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962, p.13). Questa lettura si ispira al tradizionale modello secondo cui ogni attività, agli inizi, sarebbe comune a tutti, salvo specializzarsi in seguito. Secondo W. Schadewaldt, Achille mostrerebbe qui di avere ricevuto non uno, ma due doni divini (*Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart 1965, p.65). Ma v. M. Pizzocaro, "Il canto nuovo di Femio. Le origini dell'epos storico", in *Quad. Urbinati Cult. Class.* 61, 1999, p.9.

18 Eustazio *in Il.* 745.41, 45 e 57; *sch. Il.* 9.186 T., 188.

19 V. rispettivamente. *Il.* 1.472-73, 22.391-92 e 18.568-71.

barriera, sessuale e generazionale, che delimita queste esperienze ha un ovvio significato politico, inibendone la riproducibilità al corpo dei cittadini dotati di pieni diritti, i maschi adulti. Omero testimonia così la presenza, fin dagli inizi, di preoccupazioni cui darà lungamente voce, parecchi secoli dopo, la *Politica* di Aristotele. Pronunciandosi sul posto che deve avere la musica nell'educazione dei giovani, il filosofo concluderà, in perfetta consonanza con tutta la cultura greca, che, per quanto riguarda il maschio libero *adulto*, la musica può essere fonte di piacere solo attraverso l'ascolto; la pratica ne è riservata ai giovani, della cui educazione fa parte, ma entro limiti ristretti e non professionali, perchè "gli esecutori diventano persone ignobili".²⁰

Queste cautele del mondo antico nei confronti del canto, tuttavia, non sono solo conseguenza del generale disfavore verso le *technai* e i loro portatori, ma hanno ragioni specifiche, vale a dire il rischio che il piacere del canto fa correre agli ascoltatori. Su questo piacere/rischio conviene soffermarsi, perchè esso consente riflessioni, induttivamente, sul canto delle origini.

3. Il pericoloso canto delle origini

Il cantore omerico, infatti, non rappresenta più il canto-delle-origini, ma un momento già avanzato nella storia societaria di questa *technè*, e del suo controllo. Vi è tuttavia nei poemi omerici un episodio di canto assai importante, - unico caso in cui il piacere/rischio non è circoscritto a un contesto pubblico: è l'episodio notissimo delle Sirene. Credo possa leggersi in esso una memoria antropologica risalente, che testimonia il vissuto dei Greci verso il canto-delle-origini. L'intero episodio ricapitola infatti, più o meno simbolicamente, i pericoli di tale canto, e i meccani-

20 *Politica* 1341 b 14 (ma v. lungamente i capp. 3, 5-7 del I.VIII). Analoghe limitazioni generazionali sono implicite nel passo platonico di elogio del vino che, in circostanze ben delimitate, toglie la "vergogna del canto" agli uomini maturi, e consente loro di partecipare al canto corale (*Leggi* 665d-666c; ma v. già *Od.* 14.463-66). Si può infine ricordare che, anche se Omero paragona più volte Odisseo a un aedo, per il piacere che i suoi racconti producono negli ascoltatori, è attiva in questo rischioso paragone la proiettività omerica verso "il suo caro eroe" (Eustazio in *Od.* 1914.1, 1690.38, ecc.).

smi di contenimento cui la società ricorse, pur salvando il piacere dell'ascolto.

Leggiamo i versi, famosissimi, con cui Circe mette in guardia Odisseo:

Alle Sirene prima verrai, che tutti
gli uomini incantano, chi le avvicina.
Chi ignaro approda, e ascolta la voce
delle Sirene, mai più la sposa e i teneri figli,
tornato a casa, lo attorniano e gioiscono,
ma le Sirene col canto armonioso lo incantano,
sedute sul prato; intorno, un gran mucchio d'ossa
di uomini che marciscono, la pelle si raggrinza intorno...²¹

Donde il noto consiglio di turare le orecchie ai compagni con la cera, e fuggire; ma, se proprio volesse, lui solo, ascoltare, di farsi legare all'albero, "affinchè tu, godendo, ascolti la voce delle Sirene".

Le Sirene rappresentano dunque un canto 'naturale', non socializzato, in cui ci si imbatteva vagando, in luoghi lontani da ogni protezione da parte della società; il suo richiamo era così forte da impedire di dipartirsene, fino a disfarsi e morire. Quale la causa di questa morte/sfacimento? Secondo alcuni degli antichi, le ossa ammucchiate erano quelle "di coloro cui era capitato di mettersi ad ascoltare, disfatti dal piacere che viene dal canto". Altri leggevano invece, nella sorte di quei miseri, "un loro venir meno per la mancanza del necessario, mancanza che sopportano consumandosi lungamente al canto". In ogni caso, concludevano altri ancora, "quelli che udivano il canto delle Sirene *non potevano muoversi oltre*, per l'indicibile piacere del canto, ma ascoltandolo morivano".²²

Gli antichi commentatori colgono assai bene il senso di mortale 'immobilizzazione' presente nel luogo delle Sirene (che stanno "sedute sul prato"): campo di forze magicamente statico, e pure cogente. Anche la bonaccia che, improvvisa, regna intorno all'isola, favorendo così l'ascol-

21 *Od.* 12.39-46; il verso citato subito dopo è 12.52.

22 Opinioni riferite da Eustazio in *Od.* 1709.50; l'ultima citaz. in *sch. Od.* 12.42.

to, obbediva, secondo alcuni commentatori, a questo immobilizzante incanto.²³

Il piacere mortale dato dal canto delle Sirene si prestava naturalmente, nella riflessione antica, a letture e simbolizzazioni di ogni genere, tutte ispirate a preoccupazioni di controllo sociale. La lettura più riduttiva era quella 'storica': le Sirene erano cortigiane che spogliavano dei loro beni i malcapitati (la morte non sarebbe stata che una "iperbole mitica"). O quella naturalistica, che spiegava il fenomeno Sirene con soffi d'aria uscenti dalla terra: vicino a tali soffi la gente del luogo poneva flauti, il cui suono sapeva incantare chi passava (ma tale incanto permaneva per breve tempo, rassicurava questa spiegazione: anche qui la morte era un'esagerazione mitica). Ma prevaleva la lettura etica, che interpretava in vari modi il piacere dato dalle Sirene: esso poteva consistere, fra l'altro, nella "adulazione, che molti incanta, e inganna, e in qualche modo fa morire".²⁴ Ancora più finemente, l'intellettuale Eustazio vi scorgeva un altro incanto: quello del perdersi nella contemplazione teorica, nelle ricerche particolari, negli studi sul passato: "questo canto, fatto con scienza (*epistemonike*), delle Sirene, capace di incantare il filosofo, suona lode di cose che riguardano proprio noi. Cose di cui massimamente ci dilettiamo, ricerche particolari, discorsi antichi, compilazioni, composizioni di miti e di altre cose, e quanto altro viene condotto con sapienza, - a cose siffatte presterà ascolto, a tempo debito, anche il *philosophos*. E da un lato dilettrandosi assennatamente, dall'altro cercando l'utile, mescolerà ai propri scritti il bello che sta in queste cose, e diverrà egli stesso una qualche divina Sirena".²⁵

23 "bonaccia / fu, senza fiati; addormentò l'onde un dio": *Od.* 12.168-69; *sch.* 168 Q.V., 169 B.Q.; Eustazio *in Od.* 1710.39.

24 Sirene cortigiane: Eustazio 1709.32; Sirene fenomeno naturale: Eust. 1709.34, che segnala altre situazioni di auto-generazione del canto: rive battute da onde, cavità di monti, e così via, "emettono un suono non dissonante, ma dotato di un che di dolce". Lettura etica: *sch. Od.* 12. 39 B

25 *in Od.* 1708.36. Poco oltre Eustazio parla di "titillamento dell'udito [che deriva] da storie, da racconti mitici, e da tutto il resto della poetica provincia" (1708.58); la citaz. che segue nel testo è *in Od.* 1708.44. Questo perdersi nel passato era già stato segnalato, senza molta simpatia, nelle *Quaestiones homericæ* di Eraclito (I sec.d.C.): "Chi mai ascolta le Sirene, imparandone le sterminate storie di ogni età?" (70.9).

4. La difesa dal canto

Questa parziale indulgenza verso il piacere delle Sirene, che si intravede nelle parole dell'antico commentatore, era dunque ben consapevole dei rischi di regressione sociale connessi a tale ascolto. Di fatto, si ricordava, i grandi sapienti che avevano trattato di etica, di fisica, di costituzioni politiche, di amministrazione dei beni, non si erano certo preoccupati di "condire con molti sapori i propri discorsi". La conclusione di queste riflessioni era dichiaratamente non-universalistica: il canto delle Sirene può essere sì ascoltato, ma *non da tutti*: solo il *philosophos* può farlo, purchè a tempo debito, e, soprattutto, non dimenticando i valori di utilità e di finalità pratica dell'agire. La difesa dal canto delle origini avviene dunque inibendone l'ascolto alla maggioranza dei possibili destinatari e, per i pochi ammessi, richiamando il principio di utilità dell'agire, che deve ispirare ogni partecipazione sociale.²⁶

Dall'episodio delle Sirene emerge un'altra difesa contro il canto delle Sirene, anch'essa significativa in termini di partecipazione sociale: l'amicizia (*philia*). Nell'amicizia, modernamente, sottolineiamo le connotazioni affettive, e quindi le espansioni di individualità e di soggettività: gli antichi insistevano invece sui benefici sociali e materiali insiti nella partecipazione a una rete sociale. Odisseo sapeva infatti che, se anche lo avesse vinto la brama di perdersi nel canto delle Sirene, ne sarebbe stato "impedito dagli amici cui si è rivolto attraverso il regolo dell'amicizia".²⁷ Viene così radicalmente superato il rischio dell'ascolto *isolato* delle origini: i compagni, insensibili al canto per la cera loro infusa nelle

26 Odisseo era dunque "un *politikos philosophos*, adescato per breve tempo da questi canti per un che di divino (a dirla poeticamente) che è in essi, ma che, anche se godette ascoltando, pure navigherà oltre. E si indirizzerà con altra utilità verso la partecipazione politica (*politeian*), mescolando alla contemplazione teorica la vita pratica...". 1709.18. Ovviamente il "maestro di filosofia" Odisseo - pur sapendo da parte sua ascoltare destralmente - dovrà impedire agli allievi l'ascolto (1707.38). Eustazio insiste sui legami societari che vincolano Odisseo, ma nota finemente che Odisseo era libero di ascoltare o meno: nonostante tali legami, insomma, non è in gioco la libertà del volere (1707.40, 61; 1710.33).

27 *kanoni philias*. Eustazio 1708.19.

orecchie (del resto, non sono dei *philosophoi...*),²⁸ sono tuttavia efficacemente presenti; hanno l'ordine preventivo di remare per allontanarsi dalle Sirene, e, se Odisseo dovesse fare loro cenni supplichevoli di slegarlo, dovranno rispondere rafforzando i nodi che lo serrano all'albero. In questa nave che avanza spinta da uomini resi 'sordi' a sollecitazioni originarie (l'unico che ode è però trattenuto dagli altri) sarebbe forse riduttivo limitarsi a leggere un astuto espediente per consentire, senza rischi, un surrogato di ascolto isolato: Omero vi ha colto, con perspicuità quasi-Romantica, un nodo di contraddizioni inerenti al rapporto individuo-società, un frammento di bilancio critico della partecipazione societaria.

Infatti, pur essendo un cantore ben socializzato, Omero non è affatto ostile alle Sirene. Il richiamo al navigante che egli pone sulle loro labbra è un manifesto poetico che egli stesso, in fondo, avrebbe potuto sottoscrivere quanto al contenuto: "qui, presto, vieni, o glorioso Odisseo, gran vanto degli Achei, / ferma la nave, la nostra voce a sentire. / Nessuno mai si allontana di qui con la sua nave nera / prima di avere ascoltato, suono di miele, dal labbro nostro la voce; / poi, dopo avere goduto, riparte, e sapendo più cose. / Noi tutto sappiamo, quanto nell'ampia terra di Troia / Argivi e Teucro patirono per volere dei numi; / sappiamo quanto avviene sulla terra nutrice di molti..."²⁹

Persino Eustazio, indulgente verso le proprie interne, letterarie Sirene, nota con stupore questa aperta identificazione: "vedi in questi otto versi omerici come il dolce aedo Omero dalla voce di miele *osò rappresentare la parte delle Sirene* nel descriverne il modo di agire, sapendo che la costruzione poetica, e soprattutto il canto delle Sirene, sono suoi. Sem-

28 "Anche la cera [...] è scelta assai bene: infatti nessun'altra sostanza, per impedire l'ascolto, è altrettanto sicura e indolore, e sotto sotto allude allegoricamente a qualche discorso filosofico di ammaestramento" (1708.4). "Siffatta cera profumo-di-miele - prosegue Eustazio senza ombra di imbarazzo - e, conformemente, il discorso anticipatamente versato nelle orecchie ad alcuno, e quasi costruito sopra di esse, non lascia che vi penetrino i canti delle Sirene..." (1708.12). Del resto, il confronto tra l'attraente descrizione che Circe fa a Odisseo dell'insidia delle Sirene (12.39-54), e la mutilata versione che Odisseo ne dà ai suoi (vv.158-64), lascia già intravedere l'operazione di censura preventiva svolta da Odisseo.

29 12. 184-91.

bra infatti che, nelle cose che dice, il poeta alluda a se stesso..."³⁰ Infatti, prosegue Eustazio, anche dall'ascolto di Omero ci si allontana dopo avere goduto, e sapendo più cose. Tuttavia, questa sorprendente proiettività di Omero sulle Sirene era limitata al contenuto poetico: niente altro accomunava Omero, e il cantore omerico, al canto-delle-origini. Cessato ogni ascolto smisurato e senza limiti, il cantore conosceva ormai la destinazione esclusiva al tempo, socialmente scandito, delle feste e dei banchetti: veniva 'mandato a chiamare' come qualunque altro *demioergos*, e l'araldo che ogni volta poneva la cetra nelle sue mani simboleggiava anche l'autorizzazione societaria al canto, da rinnovarsi ogni volta.³¹ Scomparso, soprattutto, il rischio dell'ascolto isolato. Mai più ci si sarebbe imbattuti in cantori capaci di stregare chi, vagando, passava loro accanto, riducendoli a una mortale immobilità: la presenza degli altri convitati impediva individuali 'esperienze totali', mentre la topografia dell'ascolto (i convitati "seduti di seguito", e il cantore "in mezzo") rafforzava i meccanismi egualitari ispiranti la fruizione delle risorse societarie. Solo ipotizzando che vi sia stata, nell'evoluzione sociologica del cantore, una iniziale, socialmente pericolosa, fase 'sirenica', possiamo capire pienamente il senso di tali prescrizioni, e le preoccupazioni di contenimento che le ispirarono.

30 1708.63; v.a. 1709.8. Ancora: nel verso "così dicevano alzando la voce bellissima..." (12.192), fa notare Eustazio, il *bellissima* esprime un apprezzamento del poeta (1709.8). Infine: perché Odisseo, che aveva ben resistito alla tentazione di assaggiare il loto, non resiste invece a quella di ascoltare le Sirene? "Un gusto vano non vincerà facilmente un uomo che sia *philosophos*, mentre un canto perfetto quanto alla tecnica, armonioso, bellissimo (a dire del poeta), melodioso, e una voce dolcisonante lo attireranno" (1708.26). Gioca qui e altrove, come si vede, anche una seconda proiettività, quella di Eustazio su Omero, a partire dall'attrazione verso queste Sirene così dedite alla speculazione teorica (*theoretikoterai*:1709.24); altrove sembra implicitamente suggerita, dallo stesso Eustazio, una quasi-assimilazione delle Sirene a veri e propri cantori: 1710.58, 62, ecc.

31 Meno plausibile mi sembra la spiegazione che la cetra era un oggetto costoso, facente parte della mobilia regia (così invece M. Wegner, *Musik und Tanz*, Göttingen 1968, p.30).

5. *Piacere e controllo sociale*

Tuttavia la società, recependo dentro di sé il canto, non si limitò a contenerne gli effetti: proprio questa *techne* originaria, a così alto contenuto di rischio, venne condotta a essere (è questo l'aspetto sociologicamente più interessante) strumento essa stessa di controllo sociale. Il punto si chiarisce analizzando le funzioni svolte dal cantore.

Vi era anzitutto una funzione informativa. Le informazioni riguardavano ogni possibile vicenda, individuale e collettiva ("sappiamo quanto avviene sulla terra nutrice di molti"): gesta eroiche; genealogie illustri, umane e divine; dati geografici, storici, etnologici; procedimenti tecnici; sequenze cerimoniali, - e così via. Di informazioni di questo tipo sono appunto costellati i poemi omerici, che sono stati giustamente definiti "enciclopedia di un popolo".

Questa funzione informativa diventava subito funzione pedagogica. Il canto, non solo segnalava implicitamente al pubblico che queste informazioni erano importanti, ma soprattutto, attraverso il racconto di azioni, atteggiamenti, emozioni, ecc., forniva all'uditorio veri e propri modelli normativi, suscettibili di innumerevoli applicazioni, con gli opportuni adattamenti, nell'esperienza individuale di ciascuno. Se non si tiene conto di questa gigantesca trasmissione di 'competenze sociali' effettuata dal cantore, non si capisce il perché dell'importanza che gli antichi Greci attribuirono ai poemi omerici, e la serietà con cui venne pesata ogni loro singola parola.

Fa parte della funzione pedagogica, finalmente, un risvolto di sublimazione e di catarsi: la capacità di tenere a freno le passioni immoderate dei presenti, attraverso l'ammaliamento sapientemente controllato del canto, in una fusione (oggi irrecuperabile) di esperienza pedagogica e di godimento. Di questa capacità erano consapevoli gli antichi: il canto, osserva Eustazio, "fa tacere molte passioni, distraendo gli ascoltatori".³² Tanto più quando il mancato controllo delle passioni poteva avere gravi

32 *in Od.* 1420.36. Un'apparente eccezione è rappresentata dal racconto minuzioso degli amori di Ares e Afrodite, cantati da Demodoco al banchetto dei Feaci (*Od.* 8.266-366). Gli antichi commentatori erano sconcertati che Omero, maestro di buoni costumi,

risvolti socio-politici. Così, lo sventurato cantore anonimo posto da Agamennone accanto a Clitemnestra aveva avuto funzioni di precettore e di guardiano.³³ La custodia di Clitemnestra, infatti, non era cosa privata, ma politica: alla sua fedeltà era legata la saldezza del potere regale. Assai bene generalizzano gli scolii: "l'arte dei citaredi si estendeva fino alla politica: così dicono che la città degli Spartani abbia ricevuto massima utilità da questi uomini sia per la concordia civile, sia per la custodia delle leggi. Così anche per Pito si dice che, essendovi nati disordini, in seguito all'ascolto dell'aedo di Lesbo venne posta fine alla brama di contesa..."³⁴

Questa funzione di controllo del consenso svolta dal canto riceve conferma in altri episodi omerici, in cui il cantore appare impegnato, più o meno direttamente, a spegnere pulsioni politicamente pericolose, evocanti insorgenza. Alle gare dei Feaci, una situazione di 'strappo sociale' viene in qualche modo superata facendo suonare Demodoco. A Itaca, dopo la strage dei pretendenti, per placare i parenti degli uccisi, che vogliono vendicarsi, sono l'araldo Medonte e il cantore Femio a farsi loro incontro. Anche se Femio resta in silenzio, la sua presenza richiama evidentemente idee di concordia sociale.³⁵ Nello stesso ordine di idee Odisseo (espertissimo di controllo sociale) associa strettamente pace sociale e canto: "e io ti dico che non esiste momento più amabile / di quando vi sia gioia

avesse potuto ospitare nel suo poema un canto esplicitamente erotico e di adulterio. I loro sforzi per gestire questa 'caduta', ingenui e insieme perspicui, confermano l'importanza centrale di Omero, e delle reazioni sociali alla parola omerica, per la ricostruzione degli aspetti normativi della società arcaica. La conclusione era che il canto conteneva, in realtà, degli ammaestramenti; che Demodoco aveva cantato, non per compiacere i Feaci, ma per "renderli saggi" (v. per es. *sch. Od.* 8.267 e ss.; Eustazio *in Od.* 1467.6; 1597.22, 28, 51, 53; 1599.28; 1601.15). Conclusione non azzardata, se si considera l'improponibilità, a una festa di Feaci, di un approccio morale più diretto.

33 "Passando in rassegna le virtù femminili, ... infondeva nella regina un vivo desiderio di virtuosa onoratezza. Sollevando piacevole discussione sviava la mente dai vuoti pensieri": Eustazio 1467.1; v.a. 1466.43 ss.; *sch. Od.* 3.267. Attribuendo a Femio analoga funzione nei confronti di Penelope, la tradizione considerava fratelli i due aedi (Eust. 1466.63; *sch. Od.* 1.325).

34 *sch. Od.* 3.267 E.Q.

35 V. rispettivamente *Od.* 8.250 ss. e 24.439 ss. (su cui Eustazio 1967.13).

fra il popolo tutto, / e i invitati in palazzo stanno a sentire il cantore, / seduti di seguito...".³⁶

Di fronte a questo quadro, la cosa sorprendente non è la molteplicità di funzioni (tutte ispirate a preoccupazioni di controllo sociale), ma il fatto che la loro implementazione si innestasse sulla produzione di una esperienza societariamente ambigua quale il piacere. Meglio di ogni altra, la figura del cantore rivela la stupefacente complessità della società arcaica, la sua capacità di far coabitare, in persuasiva unità, elementi fra i più eterogenei. Il cantore non era un funzionario, che poteva trascurare, nel perseguire i propri obiettivi, qualsiasi resa espressiva; nel suo caso, perché tutto funzionasse, perché vi fosse partecipazione e concordia, crescita virtuosa e consenso, era ogni volta necessario che si realizzasse l'affascinamento del canto, che gli ascoltatori fossero in balia del piacere e delle emozioni; vale a dire, che il cantore fosse fedele alla propria originaria essenza. È ancora il 'dono divino' che regge tutto; dietro questa formula arcaica emerge l'incanto del pericoloso, isolato cantore delle origini. Di esso, ufficialmente, non è più parola nel cantore omerico, ma, abbiamo visto, le tracce non mancano. Eustazio, segnalando che Omero chiama *ligeia*, 'sonora', la cetra di Demodoco, nota anche qui "una qualche evocazione sirenica: infatti Ligeia era il nome di una delle Sirene...".³⁷

36 Un'analisi approfondita meriterebbe il primo dei tre canti di Demodoco (8.73-82), dedicato alla contesa fra Odisseo e Achille nel corso di un banchetto sacrificale, e al singolare compiacimento di Agamennone di fronte a questa contesa (un oracolo gli aveva infatti predetto che essa sarebbe stata felicemente determinante per il corso della guerra). Neppure gli antichi commentatori, mi sembra, hanno segnalato il significato globalmente antagonista di questo canto. L'interesse nasce dal fatto che un cantore, un pacificatore, cioè, canti, proprio a un banchetto, *una lite avvenuta nel corso di un banchetto*. Demodoco appare, su questo punto, in singolare opposizione rispetto all'ideologia unanimistica del suo diretto uditorio. Forse la sapienza societaria dell'aedo è qui più perspicua di quella del re: il cantore "sa" che la contesa, la Buona Contesa, è funzionale al sistema societario, e che l'ininterrotto unanimità è illusorio, o nocivo.

37 in *Od.* 1586.13.

Capitolo 3

Il cantore canta per tutti

1. *L'autodiscolpa del cantore: il cantore canta per tutti*

Odisseo, tornato a Itaca, sta facendo strage dei pretendenti della moglie Penelope: il cantore Femio, che essi avevano aggregato al loro gruppo per cantare durante i banchetti, gli chiede di essere risparmiato, proclamandosi innocente. Le sue parole rappresentano a prima vista un esempio (probabilmente il più antico nella letteratura occidentale) di autodiscolpa del tecnico 'collaborazionista'. Innumerevoli volte, nella storia, nel mito, nella leggenda, si incontreranno casi di portatori di *techne* (di *technai* di ogni tipo) sottoposti a giudizio, e costretti a giustificarsi. In questo immenso contenzioso fra i tecnici e la società civile, l'accusa riguarda sempre, o la mancata utilità sociale della *techne*, o, come in questo caso, un problema di destinatari.

Tu avrai rimorso, un giorno, se uccidi il cantore,
ché per gli dei e per gli uomini io canto;
sono autodidatta, un dio nel mio cuore canti
molteplici infuse; mi sembra che accanto a te canterei
come davanti a un dio: perciò non bramar di ammazzarmi.¹

Il primo motivo è quello (già visto) dell'auto-apprendimento e del dono divino: Femio ricorda a Odisseo che i suoi canti non sono frutto di sollecitazioni esterne, ma nascono dall'interno, come espressione originaria voluta da un dio.² Il secondo motivo – strettamente legato al pri-

1 *Od.* 22.345-49.

2 Abbiamo già ricordato (cap.2) l'equivalenza sociologica fra *autodidaktos* e 'dono divino', negata invece dalla maggioranza degli studiosi. Secondo alcuni, *autodidaktos* starebbe a rappresentare una condizione sopraggiunta, conseguita attraverso l'esercizio e l'esperienza (v. p.es. A. Schmitt, *Selbständigkeit und Abhängigkeit menschlichen Handelns bei Ho-*

mo - è una sorta di 'indifferenza' al pubblico potenziale: "per gli dei e per gli uomini io canto". Entrambi i motivi sottolineano un non-coincimento rispetto agli interessi concreti di ogni possibile pubblico: il cantore non seleziona il suo pubblico, ma *canta per tutti*. È appunto questo il principio che dobbiamo esaminare, per verificare se si tratti di una convinzione del solo cantore, o se essa sia un principio istituzionalizzato, come verrebbe da credere di fronte all'energica solennità delle parole di Femio; così energiche, che egli ritiene opportuno, subito dopo, raddolcire l'interlocutore ("...mi sembra che accanto a te canterei / come davanti a un dio...").³

Femio prosegue ricordando di non essere entrato spontaneamente in casa di Odisseo, ma di essere stato 'mandato a chiamare' dai pretendenti, e in modo ineludibile: "anche Telemaco, il tuo figlio caro, può dirtelo, / che non per mia voglia, o per mia domanda, alla tua casa / venivo, per cantare fra i pretendenti dopo il banchetto, / ma loro, molto più numerosi e potenti, mi trascinavano a forza...".⁴ Sarebbe forse bastata questa semplice giustificazione materiale a scagionare il cantore (lo stesso Telemaco, che sta lottando a fianco del padre, gli conferma che Femio è "senza colpa"): è significativo che Femio insista su dati tecnici 'a monte' (essere un cantore), anziché sul fatto materiale dell'essere stato costret-

mer, Stuttgart 1990, p.107). Ci si deve chiedere tuttavia se un richiamo a valori 'lavorativi' di questo tipo avrebbe avuto qui molto peso agli occhi dello scatenato Odisseo.

3 Questo finale 'diplomatico' del discorso di Femio disturbava gli antichi commentatori, anche per l'equiparazione di un destinatario profano a uno sacro; donde tentativi per minimizzarlo. Si segnalava, per esempio (gli esempi interessano, se non altro, per mostrare l'assoluta serietà con cui veniva letta ogni parola omerica), che il verbo usato da Femio *paraeidein*, 'cantare accanto', era meno forte di 'cantare per'; che Femio non dice *a te dio*, ma *come a un dio*; e, finalmente, che un'ulteriore attenuazione era data dal *mi sembra* (Eustazio in *Od.* 1930.12). L'adattività è del resto una qualità di Femio: rispetto a quella di Demodoco, "la poetica di Femio presuppone uno statuto più 'moderno' delle tecniche della comunicazione aedica... ci troviamo di fronte a un cantore che, mentre dà l'impressione di essere controllato dai suoi uditori, di fatto li controlla, e ne orienta le reazioni" (G. Lombardo, "Il genio del cantore", *Helikon* 35-38, 1995-98, pp.12, 9).

4 *Od.* 22.350-53. Dopo il banchetto, dice sapientemente Femio, minimizzando ulteriormente la propria partecipazione; v.a. Eustazio in *Od.* 1930.39.

to. Il fatto che Odisseo lasci andare Femio incolume mostra la soluzione finale qui data al problema (il cantore canta per tutti),⁵ ma su questo principio occorre insistere, perché l'accezione 'difensiva' finora emersa (il cantore è autorizzato a cantare per tutti) non è che un aspetto della sua complessità.

2. Tensione alla corte dei Feaci: il cantore canta per tutti

Il lungo episodio di Demodoco alla corte dei Feaci rivela un altro risvolto del principio, non già difensivo, ma prescrittivo: *il cantore canta per tutti*, ossia, adatti il proprio canto a tutti, facendosi carico della sua fruizione egualitaria (= le stesse emozioni per tutti). Nel corso del primo banchetto offerto a Odisseo, Demodoco viene a cantare vicende connesse alla presa di Troia, e Odisseo comincia a piangere coprendosi la testa col manto.⁶ Il re Alcino, che si accorge di questo dolore, è turbato dalla mancata implementazione del *tutti*: senza rivelare nulla, fa discretamente interrompere il canto, e passare ai giochi ginnici. Tuttavia, la stessa situazione di non-unanimità si ripropone al banchetto serale, quando vengono nuovamente cantati i fatti di Troia: il pianto angosciato di Odisseo fa eccezione al godimento comune. Anche questa volta è solo il re, seduto accanto all'ospite, ad accorgersene. È sera, e non è possibile passare ad altre attività; l'intervento del re è questa volta esplicito:

Demodoco faccia tacere la cetra sonora:

infatti *non a tutti gradito* canta queste cose.

Da quando ceniamo, e sorse il divino cantore,
da allora mai smise lacrime e gemiti

5 Mi sembra significativo che, risparmiata la vita a Femio, Odisseo lo inviti non già a schierarsi al suo fianco, bensì a uscire in cortile (22.375-77), conservando così, anche in tale occasione, l'equidistanza. Lo stesso Odisseo, tuttavia, al termine della vendetta si renderà responsabile di un uso improprio del cantore: Femio verrà invitato a suonare la sua cetra, per dare all'esterno l'impressione di una festa nuziale (23.133 ss.).

6 "Quando cessava il canto il cantore divino, / asciugando le lacrime toglieva il mantello dal capo / e alzava la duplice coppa e libava agli dei; / ma quando ricominciava, e lo spingevano a cantare / i capi dei Feaci, che ai suoi racconti godevano, / ancora Odisseo coprendosi il capo gemeva..." (*Od.* 8.87-92).

l'ospite; certo molto dolore intorno al cuore gli viene. Ma smetta il cantore, affinché *tutti parimenti godiamo*, ospitanti e ospite, che è molto più bello così...⁷

Emerge qui un ulteriore risvolto del principio che stiamo analizzando: il cantore canti per tutti, oppure trattenga se stesso dal cantare. A prima vista, parrebbe una 'lezione di universalismo' impartita da un alto esponente della società ad un tecnico; ma, come meglio vedremo (cap.6), l'intervento del re è semplicemente diretto alla riaffermazione di una di quelle eguaglianze 'di nicchia' che caratterizzano la società arcaica. Di fatto, che la mancata unanimità del piacere fra gli ascoltatori presenti sia incidente così grave da far interrompere il canto, conferma quanto profondamente il canto e l'ascolto fossero integrati nei meccanismi di partecipazione egualitaria.

Naturalmente, il cantore Omero non poteva accettare che l'episodio finisse così, con l'aedo bruscamente interrotto perché, di fatto, non cantava per i Tutti di quella piccolissima platea. Al banchetto serale, Odisseo avvia un sapiente risarcimento. Facendo dono a Demodoco di un pezzo della sua porzione di carne, egli accompagna il dono con parole lusinghiere: "araldo, prendi; porta questa carne, che mangi, / a Demodoco; io lo saluto, quantunque angosciato. / *Per tutti gli uomini sulla terra* i cantori / son degni di onore e di rispetto, perché ad essi / insegnò i canti la Musa, amando la stirpe dei cantori...". Il risarcimento del cantore che non ha saputo cantare per tutti, da un lato solleva il Tutti del cantore a dimensioni di straordinaria universalità; dall'altro, riformula in senso favorevole al cantore la bipolarizzazione cantore/tutti: tutti devono onorare il cantore. Il messaggio sortisce il suo effetto: Demodoco "l'accettò, gioi nel cuore", quale riconoscimento che il cantore canta davvero per tutti.⁸

⁷ 8.536-43.

⁸ V. rispettivam. *Od.* 8.477-81, 483; altri risarcimenti in 8.487-89, 496-98 e 9.2-4.

3. *Il racconto del cantore vale per tutti*

Un altro episodio, collocato all'inizio dell'*Odissea*, è significativo per approfondire questa analisi. Un giorno (Odisseo è ancora ben lontano da Itaca), mentre Penelope, irrigidita nel rimpianto, sta nelle sue stanze, le giunge, dalla sala dei banchetti, il canto di Femio che narra i ritorni infelici degli Achei da Troia. Penelope scende, e piangendo chiede a Femio di cantare un canto diverso; ma è il figlio Telemaco a opporsi:

Madre mia, perché biasimi che il bravo cantore
diletti come la mente lo ispira? non certo i cantori
son causa: Zeus è la causa, lui dà
la sorte agli uomini industri, come vuole a ciascuno.
Costui non ha biasimo, cantando la mala sorte dei Danai...⁹

A prima vista, sembrerebbe nuovamente un problema di mancata unanimità del piacere dell'ascolto, come quello visto al paragrafo precedente: problema risolto, questa volta, in modo opposto, anche perché l'eccezione è rappresentata da una donna ("torna nelle tue stanze", proseguirà il discorso di Telemaco). Questa soluzione viene giustificata richiamando il fatto che il cantore obbedisce alla propria ispirazione divina: se essa lo spinge a cantare cose dolorose per qualcuno del suo uditorio, egli non ha colpa. Tuttavia, a guardare meglio, il problema riguarda qui non tanto il piacere dell'ascolto, quanto altri 'guadagni' che il canto era in grado di fornire.

Perché Penelope piange? alcuni studiosi suggeriscono che Femio sia stato così compiacente nei confronti dei pretendenti, da cantare la morte di Odisseo. Secondo tale lettura, dunque, l'aedo subiva un controllo pressante, oltre che sul tema, sul *contenuto* dei canti, fino a essere forzato a dare, per eventi di cui si ignorasse l'esito, quello gradito agli ascoltatori.¹⁰ Questa ricostruzione, che non trova appoggio nelle fonti, omeriche

⁹ *Od.* 1.346-50.

¹⁰ V. p.es. Svenbro, *op.cit.* Che non esistesse controllo sociale nemmeno sul tema del canto parrebbe implicito nelle parole di Alcino: "chiamate il cantore divino, / Demodoco; a lui in sommo grado un dio donò il canto, / a dare diletto, *comunque il cuore lo spinge* a

e secondarie, oltre a perdere il senso profondo dell'interruzione di Penelope, semplifica indebitamente la prestazione del cantore, leggendola solo in termini di 'piacere', e non anche in termini di 'funzione di verità'.

Penelope scende a interrompere il canto perché teme che Odisseo sia morto, e che, di conseguenza, Femio *possa cantare* questa morte. Infatti, di fronte a tale annunzio, "certe cose non le sarebbero più state evitabili, nè avrebbe potuto respingere oltre le nozze. *Infatti non era ammissibile che Femio, essendo aedo, ingannasse*, essendo gli aedi intimamente formati da Dio, e allevati dalle Muse, e ispirati da Dio nel cantare, e così in tutto simili ai profeti".¹¹ Penelope, insomma, non aveva alcun dubbio sul fatto che il contenuto del canto – gradito o meno – sarebbe stato veritiero, e immune da condizionamenti. Emerge qui, con vivezza, un'essenziale *funzione di verità del cantore omerico*. Su di essa gli antichi commentatori insistono a lungo, recuperando agevolmente, anche su questo punto, la proiettività omerica verso questa figura. "Si credeva che tutti gli aedi proferissero oracoli, e fra di essi anche il poeta Omero, essendo anch'egli aedo". Proprio tenendo conto di tale proiettività, l'interruzione del canto da parte di Penelope veniva spiegata con ovvie considerazioni di economia poetica, anch'esse ispirate al presupposto della funzione-di-verità anzidetta: "Il cantore viene impedito di parlare su Odisseo perché, come conseguenza, una volta ascoltato, Telemaco non si allontanerebbe dalla patria, e i pretendenti abbandonerebbero Penelope, e così l'intera economia delle vicende verrebbe meno".¹² Anche i commentatori, cioè, 'sapevano' che – se Femio fosse venuto a

cantare" (Od. 8.43-5); gli antichi commentatori, tuttavia, glossavano più realisticamente: "o le cose che vuole lui, o quelle che vuole il desiderio degli ascoltatori" (sch. v.45). Senza distinguere troppo fra tema e contenuto, i commentatori ponevano tuttavia, alla base della scelta effettuata dal cantore, un'intenzionalità dotata di senso (*bouletai, noeitai*), - alla base di quella degli ascoltatori, una mera 'voglia' (*epithumia*; v. sch. 8.45, 1.327; Eust. 1584.57). Va anche ricordato, per meglio considerare nella sua complessità il problema, che il canto è per lo più segmentato: la pulsione che sorregge il cantore ogni tanto si interrompe, e riprende su incitamento del pubblico.

11 *oude gar en themis*: Eustazio in Od. 1420.24. La citaz. successiva è 1420.17.

12 *sch. in Od.* 1.328. Che tale funzione costitutiva di verità fosse vivamente avvertita nell'antichità sembra confermato dal fatto che Eustazio senta il bisogno della seguente

cantare di Odisseo – non avrebbe potuto che rivelare che l'eroe era sano e salvo.

Il principio "il cantore canta per tutti" rivela allora interamente il suo significato proprio in presenza di un uditorio così eterogeneo, che ha, relativamente alla sorte di Odisseo, interessi opposti. Penelope vede nel canto il rischio che venga pronunciata una 'dichiarazione di morte', a seguito della quale dovrà sposare qualcuno dei pretendenti; per la stessa ragione i pretendenti desiderano il canto. Lo stesso Telemaco, che intende comunque uscire dall'incertezza,¹³ preferirebbe che il canto proseguisse. Ma il poeta Omero, che 'sa' che Odisseo è vivo, non può permettere che questa notizia venga data, togliendo così ogni materia al poema; per questo si serve di Penelope per interrompere il canto. Nonostante la diversità dei loro interessi, tutti i personaggi (compreso l'autore) agiscono nella convinzione che quello che il cantore dirà è la verità. Se qualcuno di loro avesse pensato che il contenuto del canto di un aedo fosse facilmente manipolabile, tale contenuto avrebbe avuto scarsa importanza per tutti. I pretendenti si sarebbero semplicemente goduti il canto, senza cogliere altro, nell'eventuale narrazione della morte di Odisseo, che la beneaugurante piaggeria di un musicante aggregato al banchetto. Penelope non avrebbe sostenuto il costo psicologico di intervenire in modo così vistoso a un banchetto di uomini, i suoi pretendenti (costo che deve essere stato altissimo, a giudicare dalle numerose rimostranze da parte degli antichi commentatori¹⁴). Omero, finalmente, non avrebbe ritenuto che la narrazione di Femio avrebbe tolto materia al suo canto, e dovesse quindi essere interrotta. (Anzi, il ritorno di Odisseo dopo

precisazione: "Non per il fatto che essi cantano, le cose avvengono in tal modo, ma, al contrario, le cose essendo avvenute in un dato modo, gli aedi le cantano" (1422.24). Anche il "proverbio antico" ricordato nello pseudo-platonico *Sul giusto*, "in molte cose mentono gli aedi" (374ab), testimonia la presenza di una credenza diffusa, contro la quale si vuole mettere in guardia. V.a. (sui rapsodi) Platone, *Erissia* 403 d.

13 L'alternativa è se conservare, restando la madre *single*, la prospettiva del regno, ma doversi tenere anche i pretendenti, che gli divorano tutto; oppure liberarsi dei pretendenti, ma perdere madre e regno. V.p.es. *Od.* 1.249-50; 2.50-58, 130-37.

14 Eustazio in *Od.* 1420.55, 1421.41, ecc.; *sch. Od.* 1.330, 332, 334 E.

che la sua morte fosse stata cantata dall'aedo sarebbe stato un efficace coup-de-theatre letterario.) Solo il carattere di verità che tutti - a prescindere dalla diversità di posizione e di interessi - attribuiscono al canto, gli imprime quella *funzione costitutiva di realtà* senza la quale l'intero episodio risulta sforzato, o incomprensibile.¹⁵ Mai sarebbero riusciti i pretendenti a far narrare a Femio la morte di Odisseo, *nè mai forse l'avrebbero tentato*, al costo enorme di privare la loro società di un essenziale meccanismo certificativo.

Queste riflessioni confermano la centralità del cantore nella società arcaica, che non possedeva centri di documentazione o *authorities*. È anche grazie a questa funzione-di-verità che il principio <il cantore canta per tutti> ha potuto affermarsi. Esso va allora letto, prima che come garanzia universalistica per i destinatari del cantore, come strumento normativo di certificazione: il racconto del cantore, *in quanto verità, vale per tutti*, e vincola tutti i livelli di esperienza coinvolti, dai più intimi ai più ufficiali. Ribadendo quanto detto alla fine del capitolo precedente, non si può non ammirare il modo in cui la società arcaica seppe controllare e utilizzare, a fini di pubblica utilità, una *technè* che, nella sua versione originaria, faceva leva su aspetti profondi dell'esperienza interiore di ogni consociato.

4. Nota sull'indovino

Nel lungo episodio della strage dei pretendenti, con cui è cominciato il capitolo, Femio non è l'unico tecnico a essere sottoposto a giudizio su di un problema di destinatari: a un giudizio analogo vengono sottoposti anche l'araldo Medonte e l'aruspice Leode. Sull'araldo non mi soffermo in questa sede, perché richiederebbe una lunga analisi prelimi-

nare: in tale figura sono infatti presenti, oltre a dati tecnici originari, robusti conferimenti societari.¹⁶ Vediamo invece brevemente il caso dell'aruspice Leode. Figura decisamente marginale dell'*Odissea*, Leode merita attenzione sociologica per la sua complessa, duplice identità. Egli è infatti un *thuoskoos*, vale a dire, uno che indaga il futuro utilizzando dati e elementi sacrificali (tipicamente, il fuoco)¹⁷: un tecnico, dunque. Tuttavia, questa identità tecnica è offuscata dal fatto che Leode possiede una forte identità politica: egli fa parte del gruppo dei pretendenti a Penelope, vale a dire, dei nobili impegnati in una iniziativa politico-dinastica di successione del potere.¹⁸ Ben lontano quindi dall'essere socialmente ai margini, Leode adottava tuttavia comportamenti 'marginali': "sedeva... in fondo: solo a lui le malefatte / erano odiose, e le rinfacciava ai pretendenti tutti". Questa singolare mescolanza fra pulsione tecnica e ruolo politico sembra tuttavia esaurirsi in comportamenti di disapprovazione verbale e di elusione. Omero coglie assai bene il carattere quasi recessivo di questa identità tecnica, non solo fornendo su di lui molti dati 'interni',¹⁹ ma ponendogli in bocca una auto-discolpa che, a differenza di quella di Femio (che dava il primato ai dati tecnici rispetto alle vicende personali), è fatta quasi esclusivamente di vicende personali: "Ti scongiuro, Odisseo, risparmiami, abbi pietà. / Giuro che mai a nessuna delle donne in palazzo / ho detto o fatto mala azione; anzi, gli altri / pretendenti frenavo, chi tali cose faceva. / Ma non mi davano retta, non trattenevano dalle colpe le mani. / Così, per la loro follia, destino infame hanno avuto; / ma io con loro, aruspice, nulla avendo fatto, / dovrò giacere, perché non c'è grazia del bene...".

Ridicolo, nota Eustazio, che Leode vantasse il proprio comportamento

15 E Femio, cosa pensava di questa situazione? secondo gli antichi, Femio cantava i ritorni per ricordare a Penelope il marito lontano, affinché scacciasse i pretendenti; e anche per ammonire i pretendenti a non aspirare a empie nozze (*sch. Od. 1.327*). In conclusione, sembra di capire, Femio cantava il ritorno degli Achei, ma non sarebbe mai arrivato a cantare quello di Odisseo, per non sottrarre materia all'*Odissea* (contro-identificazione di Femio con Omero...).

16 Anche Medonte verrà discolpato da Telemaco, e invitato a uscire in cortile con Femio (*Od. 22. 361-77*).

17 Eustazio in *Od. 1905.22; sch. Od. 21.145*. La citazione successiva è *Od. 21.146-47*.

18 È uno dei molti esempi di portatore di *technè* appartenente a classi superiori, a conferma della trasversalità (rispetto alla stratificazione sociale) di queste figure.

19 Per es., la sua proiezione, sugli altri pretendenti, delle proprie debolezze e del proprio scacco personale: v. *Od. 21.150-62*, e la perspicua reazione di un altro pretendente, vv.168-74. La citazione che segue è *Od. 21.312-19*.

irreprensibile verso le serve, quando faceva parte di coloro che aspiravano alla padrona.²⁰ Ma è la risposta sprezzante di Odisseo a interessarci: approfittando della debolezza dei dati tecnici offerti su di sé da Leode (che si limita a definirsi *aruspice*), Odisseo li stravolge, attribuendogli funzioni sacerdotali di invocazione alla divinità: "Se tra costoro ti vanti d'essere aruspice, / spesso dunque avrai fatto voti in palazzo / che lontana fosse da me la sorte del dolce ritorno...".²¹ L'universalismo verso i destinatari, che il cantore Femio riuscirà subito dopo a farsi riconoscere, viene qui negato all'aruspice Leode. Aldilà della diversa auto-assertività dei due personaggi (Femio "ritto in piedi, in mano la cetra sonora"; Leode, che balza terrorizzato verso Odisseo per abbracciarli le ginocchia²²), si può constatare come i processi di formazione e di delimitazione del pubblico dei destinatari fossero ben diversi da una *technè* all'altra.

Nel caso di *technai* come quella di Leode, il cui contenuto spaziava, da un soggetto all'altro, tra profezia e interpretazione dei fenomeni più diversi (dai sogni al volo degli uccelli al fuoco, ecc.) - sempre in forza di un dono ricevuto da un dio - il problema del rapporto con i destinatari era così complesso da mettere a rischio la stessa identità tecnica. Da un lato, era difficile che questi tecnici potessero non tenere conto delle caratteristiche sociali dei destinatari: il loro responso doveva essere tanto più cauto quanto più potente era il soggetto coinvolto. In un famoso episodio dell'*Iliade*, l'indovino Calcante, richiesto di spiegare perché un dio abbia inviato una pestilenza nel campo Greco, si preoccupa, prima di parlare, di assicurarsi la protezione di Achille: sa infatti che quanto dirà risulterà sgradito al capo supremo Agamennone.²³ Questa condizione generale potrebbe allora far pensare a una prevalenza di responsi positivi. Era evidente, tuttavia, che una prevalenza di responsi di questo

tipo sarebbe valsa a 'tenere buoni' i destinatari, ma avrebbe rischiato, alla lunga, di ridurre il peso sociale dell'indovino. Infatti, se la sua funzione sociologica era quella di aiutare il sistema sociale a anticipare/controlare la varianza, interna ed esterna, il sommarsi di responsi favorevoli rischiava di suggerire che tale varianza non era, dopo tutto, così grande e così drammatica, e di indebolire quindi la necessità sociale di un indovino. Una soluzione possibile era quella di accompagnare la profezia positiva con una qualche rivendicazione di un proprio ruolo in tale esito (è appunto l'addebito che Odisseo rivolge a Leode): il che poteva però significare, per un profeta/indovino, un offuscamento della propria identità tecnica originaria. Per chi, rifiutando tale soluzione, intendeva restare un indovino 'puro', l'alternativa era dunque, o frustrare i destinatari, rischiando reazioni aggressive, o indebolire il proprio peso sociale: un'alternativa che richiedeva di tenere conto, ogni volta, delle diverse qualità dei destinatari. È probabile, tuttavia, che molti di questi tecnici abbiano preferito (come appunto fece Calcante) affrontare il rischio di reazioni aggressive, anziché quello di perdere incisività sociale; che, conseguentemente, la quota di responsi 'negativi' sia sempre stata rilevante.²⁴ I modi di dire che la tradizione ci ha trasmesso relativamente al profeta (profeta di sventure; essere una Cassandra) colgono alcuni aspetti di questo lontanissimo problema.

20 *in Od.* 1928.46. Tuttavia la sensibilità di Leode ha colto assai bene la gelosia di Odisseo, frustrato nel possesso esclusivo delle ancelle.

21 *aremenai*, 'fare voti': *Od.* 22.321-3. Cosa era dunque Leode: un attivo sacerdote, o un più neutrale aruspice? la confusione indotta da Odisseo già toccava gli antichi commentatori: Eustazio concludeva che Leode era entrambe le cose (*in Od.* 1928.62).

22 Cfr. i vv.310 e 332.

23 *Il.* 1.74-83.

24 Significativamente, Agamennone non rinfaccia solo a Calcante di "avercela con lui", ma soprattutto la propensione a essere 'profeta di sventure': "indovino di mali, mai per me il buon augurio tu dici, / sempre malanni ti è caro al cuore predire, / buona parola mai dici, mai la compisci..." (vv. 106-108).

Capitolo 4

Universalismi ingenui: il traghettatore, l'ospitante

1. *Trasportatori impuniti di tutti*

Fra le operazioni connesse alla navigazione vi è anche il traghettare, ossia il trasportare persone e merci aldilà di un braccio d'acqua (un fiume, una distesa marina). In una classificazione economica dei naviganti, il traghettatore si collocherebbe nella sezione 'trasporti', accanto a sezioni quali pesca, commercio e attività militare.¹ Un'attività ben istituzionalizzata, dunque, che sembrerebbe non presentare sorprese quanto alle sue finalità, o al modo del suo esercizio. Le fonti antiche ci consentono invece di ricostruire, alle origini, un quadro assai diverso, del tutto dis-economico e 'irrazionale'. Come vedremo, gli aspetti principali del controllo che la società esercitò su di essa riguardano soprattutto i destinatari.

Punto di partenza della nostra indagine è il lungo episodio di Odisseo presso i Feaci, il popolo che lo ospita da naufrago, e che con una nave lo riporterà finalmente a Itaca. I Feaci, che abbiamo già incontrato nel capitolo precedente, rappresentano per il lettore il popolo più noto (e forse il più simpatico) dell'*Odissea*. Nelle parole del loro re, Alcino: "... coi piedi corriamo veloci, e con le navi siamo eccellenti. / E sempre il festino ci è caro, la cetra, la danza, / vesti mutate, e bagni caldi, e l'amore..."² La navigazione è la *techne* da sempre riconosciuta ai Feaci, che rappresentano uno degli esempi più netti di specializzazione-di-popolo nelle fonti antiche (del resto, anche le altre qualità più edonistiche vantate da Alcino rientrano da sempre nello stereotipo del marinaio...). È difficile, tuttavia, stabilire una linea di continuità assoluta fra la 'navigazione' fe-

1 In questi termini v. già Aristotele, *Politica* 1291 b 20.

2 *Odissea* 8.247-49. Sulla navigazione dei Feaci vedi più diffusamente *Origini dell'egualianza* cit., pp. 130-36.

acia e la moderna navigazione. Quest'ultima obbedisce a esigenze economiche e relazionali, che già gli antichi autori segnalavano come finalità del navigare; lo stesso non vale per i Feaci. Anzitutto, essi vivono in una sorta di auto-segregazione ai confini del mondo; il loro porto è di difficile accesso; non amano i forestieri (anche se daranno un appoggio sostanziale a Odisseo, la loro ospitalità nei suoi confronti è lenta ad avviarsi, e imperfetta): tutte caratteristiche poco conciliabili con una pratica della navigazione davvero ispirata a ragioni economiche. Non a caso, uno di loro, volendo offendere Odisseo, lo assimila con disprezzo a un mercante marino che "tien memoria del carico, e i viaggi sorveglia, / e i guadagni rapaci...".³ E tuttavia la navigazione rappresenta la loro attività primaria, oltretutto il 'capitolo di spesa' più oneroso. Insomma, i Feaci non vivono di navigazione, ma per la navigazione. Ecco alcune attestazioni:

Superbi traversano il mare schiumoso...

Delle agili, rapide navi loro fidandosi,
l'abisso immenso traversano: questo a loro donò Poseidone.
Le loro navi sono rapide come l'ala e il pensiero

Perché i Feaci non hanno nocchieri,
non ci sono timoni, come ne han le altre navi,
ma sanno da sole il pensiero e l'intendimento degli uomini,
e san le città e i pingui campi di tutti,
e l'abisso del mare velocissime passano,
di nebbia e nube fasciate; mai hanno paura
di subir danno o di andare perdute.⁴

La navigazione dei Feaci non ha dunque molto a che fare con la moderna navigazione: è una esperienza totale, che fonde insieme strumentalità e esigenze espressive, competenza ed emozioni, sullo sfondo

3 *Od.* 8.163-64. Del resto, la loro terra è fertilissima, e le coltivazioni rigogliose.

4 V. rispettivamente. *Od.* 6.272, 7.34-36 e 8.557-63.

di un'indecifrabile simbiosi tra il navigante e la sua nave. È un'esperienza che i Feaci continuano a ripetere invariabilmente, su di una scena deserta di destinatari: il suo unico scopo sembra essere l'affermazione di un'identità, che appare arcaica ed extra-societaria.⁵

Un solo momento, nella navigazione feacia, ha carattere relazionale: l'accompagnamento di naufraghi, che essi svolgono abitualmente. Anche questo momento, tuttavia, mostra alcuni caratteri 'socialmente impropri': sia perché, nonostante l'enorme impiego di mezzi, avviene a titolo gratuito, senza attendersi reciprocazione; sia perché avviene senza preoccuparsi di sapere chi sia il trasportato, e se sia socialmente opportuno trasportarlo.

Per trasportare Odisseo a Itaca, viene messa in mare una nave appena costruita, dotata di 52 rematori; su di essa, addormentato, Odisseo tornerà alla sua isola. Ma Odisseo è in odio al grande dio marino Poseidone, con cui i Feaci sono invece in un rapporto particolare di dedizione-subordinazione. Il dio, quando vede che Odisseo, a lui invisibile, è stato sbarcato sano e salvo, e carico di doni, a Itaca, si adira perché proprio i 'suoi' Feaci gli hanno fatto tale oltraggio. Immediati i proponimenti di vendetta: "ora però la bella nave feacia / che torna dall'accompagnamento sul mare nebbioso, / distruggerò, perché si fermino, e smettano / d'accompagnare uomini; poi coprirò la città di un gran monte...".⁶ Poseidone, come vedremo subito, non è in collera per l'attività di accompagnamento in sé, ma per il suo carattere indiscriminato, che ha, in questo caso, consentito la salvezza all'odiato Odisseo.

Quando la nave è ormai vicina alla terra, Poseidone la trasforma in pietra. I Feaci, in attesa sulla riva, sbigottiscono, ma il loro re Alcino indica immediatamente la spiegazione: "Ahi! dunque un'antica profezia ci raggiunge / del padre mio. Spesso diceva che si adirerebbe / Poseidone

5 La 'primitività' dei Feaci è confermata dai loro stretti rapporti con una divinità arcaica come Poseidone, e con i Giganti, esponenti di un ordine egualmente arcaico.

6 *Od.* 13.130, 149-52. Questa attività di accompagnamento viene espressa, in tutto l'episodio, con *pempein* e derivati. Si tratta di verbo generico (ossia, a-tecnico), che denota un'attività di accompagnamento-guida svolta sia per terra sia per mare (cfr. per es. *Iliade* 24.437-38).

con noi, *che di tutti siamo i trasportatori impuniti...*"⁷ È importante notare che non si tratta di una profezia cancellata dalla memoria, che torna in mente solo ad un certo momento: infatti, essa era già stata ricordata, con un oscuro timore, dallo stesso Alcinoò nel presentare il suo popolo a Odisseo. Perché allora il timore per questa profezia, attivo sull'arco di più generazioni, non è stato sufficiente a frenare i Feaci dal trasportare *tutti*? Escluso qualsiasi altro beneficio (Odisseo arriva naufrago, e riparte carico di ricchi doni), sembra che il 'trasportare' risponda a una pulsione profonda, non facilmente controllabile, la cui espressione appare indispensabile ai fini della propria identità. È come se, di trasportare gli altri sulle proprie splendide navi, che sanno da sole il pensiero e gli intendimenti di tutti gli uomini, e che conoscono le rotte di tutti, i Feaci non potessero fare a meno.

La punizione di Poseidone colpisce dunque l'indifferenza 'universalistica' rispetto al destinatario della prestazione. Questo punto potrebbe, io credo, venire generalizzato: nei confronti di una *techne* come quella del traghettatore, il cui esercizio si svolge lontano dalla società, il controllo avviene quasi totalmente attraverso la selezione dei destinatari. Ci si deve chiedere, tuttavia, come i portatori di questa *techne* potessero effettuare da sé tale selezione: ossia, come sapere chi è invisibile a Poseidone (alla società) e chi no. Nel caso dei Feaci, la risposta che essi diedero a questo problema appare radicale: i Feaci smetteranno, per il futuro, da ogni accompagnamento.⁸ Ci si può chiedere, speculativamente, quante altre specializzazioni originarie siano state inibite proprio su questa base.

2. Dossier sul traghettatore

Questa indifferenza su chi sia il destinatario, così duramente sanzionata, non è caratteristica esclusiva dei Feaci, popolo festaiolo e amante dei piaceri. Al contrario, le fonti ci mostrano che tale indifferenza inerisce alla *techne*, vale a dire, è una caratteristica propria di ogni traghettatore.

⁷ *Od.* 13.172-74. Il passo evocato subito dopo è in *Od.* 8.564 ss.

⁸ "Ma su, come io dico facciamo tutti d'accordo:/ smettete di accompagnare mortali, quando pur venga qualcuno / alla nostra città...": *Od.* 13.179-81.

Ne abbiamo conferma da un altro episodio, sempre nell'*Odissea*. È la brevissima biografia del bovaro Filezio, che si prende cura, in Itaca, dei bovi di Odisseo. Racconta Omero che Filezio non è nato a Itaca, ma vi è arrivato a un certo punto, dalla terraferma, con tutte le sue bestie: "traghettatori avevano loro dato passaggio, quelli che anche altri / uomini accompagnano, chiunque vada da loro".⁹

Questo passaggio segnala non solo la 'indifferenza al destinatario' dei traghettatori, ma anche, indirettamente, che questa indifferenza sembra al poeta un dato importante da segnalare. Infatti, mentre per ogni altra *techne* richiamata nei poemi omerici (richiami di questo tipo sono frequenti) vengono date indicazioni didascaliche sul 'come si fa', nel caso del traghettatore viene semplicemente ricordata questa straordinaria generalità dei destinatari: Il richiamo è tanto più significativo in quanto, a differenza che nell'episodio dei Feaci, qui tale generalità non è affatto un tassello utile al racconto. La società omerica segnalava dunque, a carico del traghettatore, un 'problema di destinatari'. Era inaccettabile, per essa, che le *technai* originarie fossero indifferenti ai destinatari, e che la loro estrinsecazione, anziché rispondere a regole sociali, dipendesse da dinamiche interne al portatore di *techne*. Tuttavia la soluzione adottata appare ben diversa da una *techne* all'altra. L'indifferenza verso i destinatari, accettata come soluzione socialmente preferita per il cantore - sia pure con le trasfigurazioni (certificazione, ecc.) esaminate nel capitolo precedente - sembra non essere stata mai accettata per il traghettatore. Anche se la sanzione inflitta dall'arcaico Poseidone va ricondotta a fasi iniziali di recezione societaria della *techne* del traghettatore, - è probabile che, anche in seguito, l'indifferenza verso i destinatari non sia mai stata pienamente accettata.

Questo diverso atteggiamento dipende da vari motivi; due mi sembrano particolarmente importanti. Il primo è la diversa natura delle due

⁹ *Od.* 20.187-88. Qui il vocabolo usato per 'traghettatore' è *porthmeus*, per 'traghettare', *diagein*. Il fatto che Omero usi qui termini mai usati nel resto dei poemi, e che la costruzione di questi versi non abbia alcuna somiglianza coi versi corrispondenti usati per i Feaci, mostra che siamo in presenza non di una formula (che non sarebbe del resto poco), ma, direttamente, di un concetto.

technai: quella del traghettatore è una techne il cui esercizio, secondo la società, non sembrava richiedere al suo detentore un 'dono divino' particolarmente raro, o elevato (l'assenza di lessico 'tecnico' pertinente è significativa in tal senso). Quanto ai bisogni cui essa può rispondere, si tratta di bisogni individuali, di circoscritta risonanza. All'opposto, la techne del cantore, utilizzata per soddisfare bisogni complessi (dal piacere estetico alla informazione/formazione; dalla gratificazione emozionale al controllo), è una techne il cui pregio sociale era evidente.

Il secondo motivo, ancora più importante, è il diverso modo di fruire delle due technai. Il canto avviene sempre in un contesto sociale che riproduce il corpo politico: gli ascoltatori realizzano - attraverso l'ascolto eguale-per-tutti, e la disposizione circolare - i parametri di eguaglianza formale essenziale alla società. Il fatto che tale techne venga fruita collettivamente, introduce già di per sé robusti elementi di controllo societario nella techne stessa. Tutto questo manca nel traghetto: qui la fruizione avviene alla spicciolata, in situazioni nelle quali è spesso assente qualsiasi simbolo societario. Viene allora chiesto al tecnico di farsi carico del riconoscimento del potenziale destinatario, discriminando, fra i possibili utenti, quelli societariamente legittimi.

* * *

Anche se le fonti finora usate hanno carattere storicamente arcaico, l'immagine del traghettatore che traghetta come atto gratificante in sé, indifferente verso i destinatari, non è un relitto storico, ma un motivo sociologico permanente nella cultura. Una conferma si ricava da una singolare favola di Esopo. Le favole esopiche costituiscono un ricco repertorio di motivi antropologici e sociologici assai risalenti, di cui la breve morale che le accompagna dà spesso una lettura etico-psicologica di stampo 'moderno'. La favola che segue, lontanissima dalla scena omerica, riguarda tuttavia anch'essa un traghettatore.

Una volta Diogene il cinico, viaggiando, giunse alla riva di un fiume in piena e si fermò sull'argine, senza sapere come fare. Uno di *quei tali che hanno come abitudine di far passare dall'altra parte*, vedendolo esitante, gli si avvicinò, lo

caricò sulle spalle e con bei modi lo trasportò all'altra riva. Diogene rimase lì, rammaricandosi della sua povertà per cui non era in grado di ricompensare il suo benefattore. Mentre ancora stava immerso in questi pensieri, ecco che l'altro, vedendo un nuovo viaggiatore incapace di traversare, *corse* a traghettare anche quello. Allora Diogene gli si avvicinò e gli disse: "Ecco che non mi sento più in debito di gratitudine per quanto è avvenuto: vedo infatti che lo fai *non per discernimento, ma per malattia*".¹⁰

La favola ripropone i due motivi qui segnalati nel dossier del Traghettatore: gratuità della prestazione, e indifferenza nella selezione dei destinatari. La gratuità - abbiamo suggerito - va posta in relazione con la presenza, nel tecnico, di forti 'guadagni secondari', apprezzabili sul piano dell'identità profonda, ossia dell'espressione della propria essenza. La favola sembra confermare questo punto, designando il traghettatore non con un termine lavorativo ufficiale, ma con l'espressione "uno di quelli che hanno, come abitudine, di far passare dall'altra parte".¹¹ Così, mirabilmente, la favola mette in relazione l'esercizio della techne con un dato interno al soggetto, evidenziandone anche il carattere di 'coazione a ripetere'.

Oltre a ciò, colpisce Diogene il fatto che il traghettatore traghetti tutti: la sua prestazione, i suoi "bei modi" (che fanno parte, possiamo immaginare, del suo comportamento tecnico), non sono condizionati da chi è il destinatario.¹² Questa in-differenza ferisce Diogene: le sue parole aggressive verso il tecnico segnalano questa frustrazione. (Diogene, che in un diffuso stereotipo appare come il modello dell'uomo che rifiuta la società, mostra qui di non esserne ancora affatto uscito, - quantomeno in confronto al traghettatore che, in qualche misura, ne è sempre rima-

10 *Ou krisei, alla nosoi* (favola 98 ediz. Chambry 1967).

11 *Eis tis ton diabibazein eithismenon*. Egualmente significativa la presenza, nella favola, di termini attinti al lessico tradizionalmente in uso nell'esperienza letteraria greca per segnalare i bisogni cui le technai originarie darebbero risposta: *amechanon, euergetes, diaporounia*.

12 Questa la morale apposta alla favola: "la favola mostra come chi beneficia indiscriminatamente le persone degne e quelle indegne si acquista fama non di bontà, ma piuttosto di stoltezza".

sto ai margini.) Nonostante la distanza fra la società delle origini (l'arcaico Poseidone) e la società tardo-democratica del IV secolo a.C. (Diogene), il motivo conduttore è comune: una sanzione negativa contro il tecnico che è trasportatore di tutti. La sanzione – fisicamente distruttiva allora; di disapprovazione sociale, oggi – segnala al traghettatore la necessità di distinguere fra i possibili destinatari; e se la sua *technè* lo spinge indifferentemente verso tutti, fedele alla propria vocazione, questa fedeltà (che nel caso del cantore trova un riconoscimento societario) per il traghettatore non è altro che “malattia”.¹³

3. *L'ospitante*

Il dossier del traghettatore non si esaurisce con l'età antica: basterà ricordare la ricca tradizione medievale su San Cristoforo, che ne segnala costantemente, oltre alla condizione eremitica (ossia, fuori della società), la disponibilità a traghettare tutti.¹⁴ In ogni caso, il traghettatore non è l'unico esempio di universalismo ‘ingenuo’; un secondo esempio è costituito da un'altra *technè* originaria, che potremmo chiamare, provvisoriamente, l'Ospitante.

In un frangente della guerra di Troia dedicato alle gesta di Diomede, leggiamo il seguente episodio: “e Diomede potente nel grido uccise Assilo, / figlio di Teutra, che viveva in Ariste, la ben costruita; / ricco di beni, ed era amico verso gli uomini, / tutti ospitava, casa abitando lungo la via. / Nessuno di quelli, però, la triste morte gli tenne lontana, / parandosi innanzi a lui; rapì a entrambi la vita / a lui e al servo, Calesio, che allora dei cavalli / era guida ed auriga; essi scesero insieme sotto la terra...”.¹⁵

A prima vista, parrebbe solo la storia di un uomo ricco e ospitale, che viene ucciso col suo servo in un momento della battaglia; ma alcuni elementi mostrano che ci troviamo, anche qui, in un contesto tecnico. Il più significativo è il nome dei due personaggi. Per quanto riguarda Assi-

lo, “fanno derivare il suo nome da *ago/axo* (conduco/conduurrò), come se conducesse tutti a essere ospitati, vale a dire, conduttore e invitatore di forestieri; per cui anche il suo servo Calesio, da *kalo/kaleso* (invito/inviterò)”.¹⁶ Insomma, non siamo solo in presenza di uomini ospitali: questo ‘ospitare’ si esprime in comportamenti sollecitativi così intensi e ripetuti, da conferire identità, incorporata nel nome.

Assilo e Calesio abitavano “lungo la via”, indicazione che gli antichi commentatori intendevano in senso ancora più discosto.¹⁷ La loro *technè* si svolgeva dunque ai margini dell'area abitata, e già sappiamo che l'atteggiamento societario nei confronti di *technai* dislocate era ancora più cauto che non verso *technai* esercitate in luoghi più agevolmente controllabili. In ogni caso, nota Omero, nonostante questa lunga serie di prestazioni ospitali, nessuno di quelli che ne trassero utilità si parò innanzi a loro per scamparli da morte.

Questa sorte infelice lasciava insoddisfatti gli antichi commentatori, che, da un lato, conoscevano bene la valenza pedagogica dei poemi omerici, - dall'altro, vivevano in una società in cui il peso riconosciuto alla sussidiarietà privata era assai diverso da quanto non fosse stato nella società omerica. Essi si preoccupavano che questi versi non finissero per distogliere dall'ospitalità, anziché incoraggiarla, e concludevano nel senso che “sarebbe stato meglio immaginare l'intervento di un dio che soccorresse costui, affinché noi stessi ci sentissimo spinti verso l'ospitalità”. In ogni modo, a parte le loro preferenze etiche, essi comprendevano perfettamente che, nella sorte di Assilo e Calesio, Omero aveva segnalato un problema di destinatari: il poeta “vuole svalutare l'ospitalità indiscriminata e il fatto di *non fermarsi a distinguere* chi sia la persona cui si sta per

13 Probabilmente, è la piccola utilità che il trasportato di fatto riceveva ad avere frenato il passaggio di questa esperienza tecnica nella sfera delle patologie.

14 Secondo la leggenda, solo durante uno di questi trasporti a Cristoforo viene da chiedersi chi mai sta trasportando sulle spalle.

15 *Iliade* 6.12-19.

16 Eustazio in *Il.* 622.3. E ancora: “Assilo è nome che si addice a chi ama il forestiero: *Axulos* infatti viene da *agein* (condurre)”; quanto a Calesio, anche qui “il poeta si comporta come uno che impone per la prima volta i nomi: *kalesios* viene infatti dal fatto di invitare (*kalein*) all'ospitalità” (cfr. gli scolii ai vv.12 e 18). Che si trattasse di una condizione risalente, e permanente, mi sembra confermato da uno scolio al v.14 (“tutta la vita”).

17 “lungo sta per accanto” (*sch.*v.15); “lungo la via invece che nella via, come luogo che si addice all'ospitale” (Eustazio 622.12).

porgere la mano: infatti è proprio delle persone dabbene non già amare tutti, ma solo alcuni; *per questo, [Assilo] non aveva alcun amico...*¹⁸

Questo "essere amico verso gli uomini" (*philos anthropoisin*) non è affatto in contraddizione con il "non avere amici". L'ospitalità praticata da Assilo è una vera e propria *technè* originaria, e la reazione sociale che essa incontra è simile a quella di molte altre *technai*. Erano necessarie radicali trasformazioni perché la società l'accettasse, e la sanzionasse positivamente. A differenza delle altre *technai* qui esaminate, questa 'ospitalità' delle origini non confluì nel corpus delle *technai* storiche, ma in quello delle virtù, subendo, nel passaggio, due modificazioni. La prima riguarda la sua smisuratezza: diventata virtù societariamente apprezzabile, ciascuno potrà/dovrà esercitarla, ma non certo nel modo smisurato di Assilo e Calesio, che legano ad esso la propria identità. La seconda trasformazione riguarda il suo originario universalismo: non la si potrà esercitare verso tutti indiscriminatamente, ma solo verso alcuni, opportunamente scelti, e questa scelta obbedirà implicitamente a prospettive di reciprocazione.

È appunto questa l'ospitalità praticata nella società antica: episodica, particolaristica, e ispirata a reciprocazione. In questi termini, essa divenne un istituto importante: ogni suo esercizio veniva a costituire un micro-sistema composto da due famiglie; un sistema che poteva rimanere in latenza per generazioni, ma che aveva un peso preciso nella società, appunto perché fondato sulla reciprocazione.¹⁹

18 *sch.* v.16. La stessa opinione era riferita, pur non condividendola, anche da Eustazio: "secondo alcuni... il poeta biasima l'ospitalità indifferenziata come volgare e inconcludente, e come cosa non bella il fatto di ospitare indiscriminatamente tutti, ivi compresi, al caso, anche gli individui peggiori. Anche Platone, ospitato da uno straniero, e pieno di ammirazione per costui, quando si accorse che faceva lo stesso e per un secondo, e per un terzo, e per molti altri, si trasse via e rifiutò l'ospitalità. Infatti non voleva che tutte le persone che capitavano lì fossero equiparate a quella di esse che era dabbene, e che, per colui che faceva l'accoglienza, tutti fossero sullo stesso livello" (*in Il.* 622.14).

19 Il peso di questi microsistemi poteva addirittura sospendere, per i partecipanti, la *loyalty* dovuta al macrosistema di appartenenza. L'esempio più famoso è rappresentato dall'episodio di Glauco e Diomede (*Il.* 6.119-236), che, militanti in campi avversi, ingaggiano un duello mortale; ma, riconosciutisi "ospiti antichi", smettono di duellare e si

Nel caso di Assilo, viceversa, l'ospitalità a oltranza, praticata verso tutti, non crea alcun micro-sistema: estranea alla logica dello scambio, essa non ottiene alcuna reciprocazione (che, peraltro, Assilo non sembra aspettarsi), ma solo sanzioni negative di disapprovazione. Anche Assilo, come il traghettatore che non discrimina, sembra agire "non per discernimento, ma per una specie di malattia", con la stessa notazione di compulsione-a-ripetere ("non fermarsi a distinguere..."). Per questo Assilo viveva ai margini della comunità, dove gli era possibile esercitare la sua vocazione, e, naturalmente, "non aveva amici": potremmo concludere che esercitava l'ospitalità come una *technè*, senza riconoscere che essa era ormai diventata una virtù.²⁰

scambiano le armi al cospetto dei rispettivi schieramenti ("...scambiamoci l'armi l'un l'altro; anche costoro / sappiano che ci vantiamo d'essere ospiti antichi"; vv. 230-31).

20 Assilo rappresenta, a mia conoscenza, la prima attestazione letteraria di *philanthropia*, ossia 'amore verso il genere umano'. Essa è oggi per noi una Virtù, esercitata 'alla pari', da uomo a uomo. Ci si deve chiedere, tuttavia, se sia sempre stato così. Nelle fonti troviamo *philanthropos* applicato a esseri divini benevoli nei confronti dell'uomo (Prometeo, Eracle, Ermes...), oppure ad animali (cane, cavallo, beccaccia, delfino, e soprattutto lo sciacallo, che accorreva in soccorso dell'uomo se lo vedeva assalito da altri animali: Aristotele, *de animal.* 630a9 e Eliano, *de nat. anim.* 1.7 (in questi passi, tracce significative di 'lessico societario'...)). Lo troviamo applicato, ancora, a *technai*, come l'agricoltura (Senofonte, *Econom.* 15.4, 19.17), e a portatori di *technè*, come i medici (Ippocrate *de medico* 1; *Praecepta* 6). Questi esempi hanno un denominatore comune: la *philanthropia* viene esercitata verso un destinatario *non alla pari*, e senza prospettive di reciprocazione alla pari: un'oblatività verso l'uomo-in-società da parte di esponenti di ordini pre- e extra-societari. Ancora di qualche utilità la raccolta di fonti in Lorenz, *De progressu notionis philanthropiae* (Weidae Thuringorum 1914), che sviluppa tuttavia il significato politico, anziché antropologico, della nozione, e ignora attestazioni precedenti il V secolo, come quella su Assilo qui segnalata.

Capitolo 5

Universalismi selvaggi: il guerriero

1. *Evoluzione sociologica del guerriero*

Il capitolo precedente ha presentato un universalismo 'buono'; in questo, ne vedremo invece uno 'cattivo' (anche se queste connotazioni etiche, evidentemente, non hanno nulla a che fare con le *technai* originarie). La *techne* qui considerata è quella del 'guerriero'. Gli apici ricordano che questa *techne*, assai più di ogni altra, subì – nel corso della sua recezione da parte della società – trasformazioni radicali; cosa ben comprensibile, del resto, tenuto conto dei suoi contenuti distruttivi. Essa appare quindi, già in epoca arcaica, profondamente diversa rispetto alle origini.

È stato notato più volte dagli studiosi che l'*Iliade* documenta un processo di trasformazione radicale nella figura del guerriero. Accanto al guerriero violento, aggressivo, mai sazio di uccidere, smisurato in tutti i suoi comportamenti, si va profilando il guerriero 'difensivo', rispettoso di un ordine superiore alla guerra stessa, capace di conservare, anche nella lotta più aspra, il senso della misura. Achille rappresenta (pur con molte aperture al modello nuovo) una sopravvivenza del primo tipo: illimitato furore in battaglia, rigidità, imperscrutabilità; lo strazio del cadavere di Ettore che egli continua a perpetrare, instancabilmente, per giorni e giorni, provoca una reazione sdegnata da parte degli dei.¹ Per converso, Aiace appare eroe quasi interamente 'moderno': i suoi interventi sono essenzialmente difensivi, e la sua caratteristica più nota è appunto l'enorme scudo, che pare a volte proteggere, nei momenti peggiori, tutti gli Achei (non per nulla, Aiace è amatissimo dal suo esercito).

1 Il dio Apollo afferma che Achille "sana ragione non ha, non ha animo / trattabile in petto, sa solo cose selvagge...", e prosegue imputandogli mancanza di pietà (*eleon*) e di rispetto (*aidos*, fondamentale virtù societaria), e biasimandone la rigidità e la smisuratezza nel continuare inconsolabilmente a piangere il morto amico Patroclo (*Iliade*, 24.40-52).

La stessa contrapposizione fra due modelli di guerriero (e analoga svalutazione del più arcaico) è presente nel confronto, evidente a ogni lettore dell'*Iliade*, fra due divinità strettamente associate alla guerra, Ares e Atena.² Questo confronto fa emergere altri aspetti dell'evoluzione del guerriero, più interessanti in questa sede. Non è solo la 'ferocia' del guerriero arcaico a venire svalutata: è il suo intero quadro cognitivo-emozionale a mostrarsi inadeguato. L'azione di Ares appare spezzata, episodica, disinteressata alle conseguenze che le azioni belliche hanno sul piano umano o sociale; il suo 'furore' si accende a tratti, sempre uguale a se stesso, secondo uno schema che, pur essendo altamente ripetitivo, sembra singolarmente privo di continuità. Non si scorge, dietro l'agire di Ares, un senso più generale, una razionalità che oltrepassi lo 'scagliarsi', ossia l'espressione immediata di un furore distruttivo. Si tratta del resto (a parte l'aggressività e il furore) delle stesse caratteristiche di naturalità, di mancanza di progetto, di compulsività e di coazione a ripetere che troviamo in numerose tecniche delle origini.

Ben diversamente il guerriero impersonato da Atena, che sa attaccare e difendere, sa dare continuità alla propria azione, istituire collegamenti e nessi causali fra gli eventi, prevedendo possibili conseguenze su piani extra-bellici. La sua azione non è mai ripetitiva, ma sempre adattata alle circostanze, che egli mira, in un certo senso, a precedere. Rispetto a quella di Ares, insomma, la *techne* bellica di Atena appare straordinariamente razionalizzata.

Queste differenze sui piani motivazionale, cognitivo e comportamentale si innestano su di una differenza 'vocazionale' di fondo. Il guerriero delle origini è *solo* un guerriero: questa attività coincide con la sua identità profonda, che si esaurisce in essa. Esso ben rappresenta dunque una

2 Confronto più volte approfondito nella letteratura. Ancora importante la sintesi di Vian: "Ares incarna l'attività guerriera concepita sotto una forma elementare e come un fine in sé. L'Atena omerica, al contrario, rappresenta un livello di pensiero più evoluto: la sua azione, più chiara, tende ad uno scopo: la protezione di un principe o di un popolo. Questa protezione, d'altronde, non è limitata al campo di battaglia" ("La fonction guerrière dans la mythologie grecque", in *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, a cura di J.-P. Vernant, Paris 1968, p.58).

di quelle specializzazioni originarie attraverso cui si esprime la diversità pre-societaria.³ Il guerriero socializzato, viceversa, è *anche* un guerriero: alla sua identità concorrono molti altri piani, innanzitutto la qualità di cittadino. Nel guerriero moderno (di cui è massima espressione l'oplite ateniese), la virtù guerriera appare insomma controllata da molte altre virtù, tutte societariamente apprezzabili.

2. L'indifferenza verso i destinatari

Possiamo ora chiederci se non sia possibile leggere, in questa svalutazione del guerriero delle origini, aldilà degli addebiti di ferocia ecc., un problema di destinatari. La mia ipotesi è che il guerriero delle origini, così bene impersonato da Ares, fosse indifferente rispetto ai 'destinatari' della propria *techne*; che il furore distruttivo con cui essa si esprimeva fosse incapace di distinguere fra amici e nemici. Se ciò fosse vero, il primo intervento societario nei confronti di questa *techne* sarebbe stato quello di imporre una sostanziale distinzione nel campo dei destinatari, senza la quale, è ovvio, la *techne* guerriera non sarebbe stata affatto utile. Esaminiamo allora alcune testimonianze, per verificare se vi sia davvero traccia di questa indifferenza, e dei tentativi di correzione societaria.

Ripartiamo nuovamente da Ares, prototipo del guerriero originario. È anzitutto significativo il fatto che, nel lessico e nelle immagini, Ares sembri avere come controparte *tutti gli uomini* indistintamente. Egli "... muove a guerra fra gli uomini, quanti il Cronide / getta a lottare in lotta furiosa, che il cuore divora..."⁴ A conferma del fatto che i suoi destinatari non sono l'una o l'altra parte, ma tutti gli uomini, va segnalato il gran numero di epiteti di Ares costruiti intorno alla parola *uomo* o *mortale*, che non ha forse riscontro per nessuna altra divinità.⁵ Da Omero in

3 'Specializzazione' viene qui inteso come 'esclusività'; se lo si intende (come avviene poi nella divisione del lavoro societaria) come 'competenza tecnica elevata su campi specifici', è forse maggiore la specializzazione tecnica di Atena rispetto a quella di Ares.

4 *Il.* 7. 209-10.

5 Ho effettuato questo riscontro su Bruchmann, *Epitheta Deorum quae apud poetas Graecos leguntur* (Leipzig 1893), che non riporta tuttavia, tra l'altro, gli epiteti *andreiphontes* e *androktasiaon*.

poi Ares è *androphonos*, *andreiphontes*, *androktasiaon*, ossia 'uccisore di uomini'; è *brotoloigos*, *brotoktonos*, ossia 'uccisore di mortali'. Ares è insomma "comune" a tutti gli uomini. Anche se parteggia per i Troiani, in molte situazioni Troiani e Achei sembrano, nei suoi confronti, alla pari, nel senso che "si spartiscono entrambi la furia di Ares".⁶

Del resto, Ares ignora la reciprocazione nei confronti dei suoi devoti (si pensi, per contrasto, all'attaccamento reciproco fra la dea Atena e Odisseo). Significativo, in proposito, un episodio relativo all'eroe Menelao. Menelao riceve costantemente, nei poemi omerici, l'epiteto di *Areiphilos*, 'che ha caro Ares': verrebbe da immaginare una qualche reciprocazione da parte del dio. Si resta perciò sconcertati a leggere questo passo: "... Menelao che ha caro Ares / ... mosse in mezzo ai campioni con l'elmo di bronzo raggianti, / scuotendo l'asta; Ares ne risvegliava la furia, / questo cercando, che sotto le mani di Enea fosse ucciso..."⁷

Alla luce di questi dati si comprendono bene i pesanti apprezzamenti che gli dèi stessi fanno su Ares: sia Zeus sia Atena lo definiscono spregiativamente *alloprosallos*, vale a dire, 'che si volge ora all'uno ora all'altro'.⁸ Interpretare questo termine – come si fa spesso – nel senso di voltafaccia, banderuola, ecc. significa tuttavia leggere sull'asse lealtà/tradimento, vale a dire, in termini societari, un comportamento che è pre-societario, e quindi di pura indifferenza verso i destinatari.⁹ Ares, dice bene Odisseo,

6 *Il.* 18.263-64; v.a. 3.128, ecc. Su "Ares comune", vero e proprio *topos* letterario dell'antichità, v. p.es. *Il.* 18.309; Archiloco fr.38 Diehl; Sofocle, *Aiace* 1196; Euripide, *Fenicie* 1572; ecc. Su "guerra comune" v. p.es. Eraclito fr.80 (in Diels e Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1956).

7 *Il.* 5. 561-64. Si noti tuttavia che il significato prevalente attribuito a *areiphilos* è 'caro ad Ares', il che renderebbe ancora più sconcertante l'episodio qui ricordato. Nei poemi omerici tale attributo viene usato 28 volte, di cui 21 in riferimento a Menelao (altre quattro volte per gli Achei, che pure vengono bistrattati dal dio per tutta la guerra, e tre per altrettanti guerrieri diversi).

8 *Il.* 5.831, 889. Si noti che Atena e Zeus parteggiano per parti diverse.

9 Due volte nell'*Iliade* si afferma che Ares è venuto meno agli Achei, cui aveva inizialmente promesso il proprio appoggio, ma questo 'tradimento', nella parole della stessa Atena, sembra espressione, più che di dolo, di psicolabilità: "...prima promise e proclamò a me e ad Era / di pugnare contro i Troiani e di aiutare gli Argivi, / e ora è là fra i Troiani, e s'è scordato degli altri..." (5.832-34; v.a. 21.413-14). In riferimento a un'esperienza

"impazza alla rinfusa",¹⁰ così sottolineando che non di tradimento si tratta, ma di un infuriare alla cieca, senza nemmeno porsi il problema del 'verso chi'.

Questo atteggiamento, societariamente inaccettabile, veniva ricondotto dagli antichi a una condizione psicologica di fondo negativa. Non a caso altri epiteti di Ares sono *miaiphonos*, *miastor*, *philaimatos*, in una gamma di significati che va da 'sanguinario' a 'omicida', e che segnala non solo l'abitudine a comportamenti distruttivi, ma anche una disposizione interiore patologica. Ancora: nell'*Iliade* è frequente l'attribuzione ad Ares di caratteristiche e comportamenti che richiamano, tradotta in termini moderni, la 'pazzia': l'attività del dio viene anche descritta con *mainesthai*, "impazzare in modo furente", ed egli viene anche definito *aphron* ("privo di ragione, folle"), *phrenas eleos* (con significati analoghi) e *mainomenos*, ossia "furioso".¹¹ A prima vista, Ares parrebbe dunque inaugurare la tematica del 'Furioso', che tanta fortuna avrà nella letteratura occidentale, - ma con una differenza sostanziale: in questa, la condizione di Furioso è sempre reattiva;¹² per Ares si tratta invece di una condizione 'endogena'. Uso gli apici per segnalare che essa non andrebbe spiegata a livello psicologico, ricorrendo a dinamiche di personalità, ma a livello sociologico, richiamando (come fa appunto il modello qui proposto) una condizione globale di *disposizione a scagliarsi*, in piena indifferenza verso i potenziali destinatari.

* * *

assai più ampia di quella greca, ma sempre in una prospettiva psicologista, è già stata segnalata la frequenza di mutamenti capricciosi del favore del guerriero, la loro "gratuità" e "instabilità"; così G. Dumézil, *Heur et malheur du guerrier - Aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-Européens*, Paris 1969, pp.60-61.

10 *mainetai epimix: Od.* 11.535-37.

11 V.rispettivamente. *Il.* 5.717, 5.761, 15.128, 5.831.

12 Ricordiamo, a conferma, uno dei casi che inaugurano questa tradizione, quello del "difensivo" Aiace, il quale, nella disputa per l'assegnazione delle armi del defunto Achille, vede preferito l'odiato Odisseo. Ritenendosi vittima di un'insopportabile ingiustizia, Aiace decide di uccidere avversario e giudici, ma, reso folle dalla dea Atena, invece degli avversari stermina gli armenti preda di guerra (ancora un problema di destinatari, dunque...).

Questa ricostruzione di una 'indifferenza' originaria del guerriero non si basa solo sui poemi omerici. Nella memoria mitica dei Greci l'agire 'indifferente' del guerriero delle origini era ben presente, e veniva espresso attraverso un'esasperazione delle sue possibili conseguenze: non riconoscendo né amici né nemici, la lotta poteva finire con la distruzione reciproca e completa dei partecipanti. La testimonianza più nota in proposito è un passo di *Opere e giorni* del poeta Esiodo (VII s. a.C.). Nel raccontare il mito delle cinque stirpe di uomini succedutesi sulla terra, Esiodo, dopo avere parlato della stirpe dell'oro e di quella argentea, si sofferma sulla terza stirpe, quella di bronzo, nella quale è agevole identificare i Guerrieri:

Quindi il padre Zeus un'altra stirpe di uomini mortali creò, la terza, di bronzo, in nulla simile a quella d'argento, sorta dai frassini,¹³ terribile e violenta, cui stavano a cuore le opere funeste di Ares, e le violenze: non mangiavano pane ma avevano nel petto un intrepido cuore adamantino, non dirozzati; una grande forza e mani invincibili spuntavano dagli omeri ai loro corpi gagliardi. Avevano armi di bronzo, case di bronzo, con il bronzo operavano: ancora non c'era il nero ferro. E questi, *sopraffatti dalle loro stesse mani*, se ne andarono alla squallida dimora del terribile Ade...¹⁴

Il fatto di non mangiare pane denotava, nel paradigma antropologico Greco, una condizione originaria, o a ridosso delle origini; si aggiunga il "non dirozzati", l'assenza del ferro, e la primitività di uno schema corporeo fatto di cuore adamantino e mani/braccia invincibili. Ma il punto centrale è l'indifferenza verso i destinatari, che porta all'estinzione, l'uno per mano dell'altro, di tutti i rappresentanti di questa stirpe.

13 Il legno del frassino era tradizionalmente impiegato nella fabbricazione delle lance.

14 *Opere e giorni*, 43-53. Analisi 'classica' di questo mito in Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs - Études de psychologie historique* (Paris 1969), pp.19-47.

Lo stesso tema riemerge in un'altro episodio, connesso alla fondazione mitica della città di Tebe. L'eroe Cadmo, dopo avere ucciso il drago (figlio di Ares...) che difende la fonte, dietro consiglio di Atena ne semina i denti. A seguito di tale semina, sorgono dalla terra guerrieri armati, che si chiamarono Sparti ('seminati').¹⁵ Appena venuti al mondo, il loro comportamento è significativo: "... essi si uccisero a vicenda, gli uni venendo a contesa involontariamente, gli altri senza rendersene conto...".¹⁶ Si noti il complesso meccanismo alla base di tale comportamento: obbedienza a una sorta di spinta interna irresistibile, contro la quale non si può opporre alcuna volontà (*akousion*, 'involontariamente'), e di cui non si ha nemmeno piena coscienza (*agnoountes*, 'senza rendersene conto'). Il mito coglie così, mirabilmente, i due piani dell'esperienza psicologica - quello della volontà/ motivazione e quello dell'auto-consapevolezza - piani che l'espressione della propria *techne* da parte del guerriero originario irresistibilmente scavalca.

3. Il controllo societario sul guerriero

Esiste dunque uno scarto enorme fra il guerriero delle origini e il guerriero societario. Se, in aggiunta, si prende in considerazione l'organizzazione militare della società antica, sembra corretto concludere che non ci fu alcuna continuità fra le due figure, e che la *techne* originaria venne interamente respinta. L'organizzazione militare infatti si sovrappone, quasi si con-fonde, con l'organizzazione della Città. Ad Atene, ai tempi di Aristotele (IV secolo a.C.), il servizio militare coinvolgeva, potenzialmente,

15 Tutte le fonti insistono dunque sul fatto che la condizione di guerriero è innata.

16 Apollodoro, *Biblioteca* 3.4.9. Altre versioni del mito, come quella data da Ferecide (Jacoby, I 3 F 22ab) cercano di spiegare questo scoppio di furore da parte dei Guerrieri col richiamo a una causa esterna: Cadmo, impaurito a veder sorgere questi guerrieri dalla terra, si sarebbe nascosto e avrebbe lanciato delle pietre; quelli, credendosi attaccati dai compagni, avrebbero reagito. Anche in questa versione, il mito sarebbe pur sempre eloquente. Tuttora fondamentale l'analisi di questo mito da parte di Vian, *Les origines de Thèbes - Cadmos et les Spartes* (Paris 1963), che ha anche criticato il tentativo di molti studiosi di non tenerne conto ("... questo massacro, che fa ripiombare nel nulla la maggior parte degli Sparti subito dopo la loro nascita, è sembrato assurdo e inutile...": p.163).

tutti i cittadini dai 18 ai 60 anni; nei casi in cui (come a Sparta) esistevano gruppi sociali specializzati nell'impegno militare, questa condizione veniva rispecchiata sul piano politico. La natura squisitamente 'politica' della pratica militare si estendeva fino all'organizzazione materiale delle schiere e dei loro movimenti, rigidamente collettiva. Nulla dunque, nell'esperienza militare della società antica, presenta qualche affinità col guerriero delle origini.¹⁷ Una qualche riemergenza sembrerebbe presente nel mercenariato (assai diffuso nel IV secolo a.C.), ma questa pratica si svolge nell'ambito di un contratto, ben controllato dalla prospettiva di una remunerazione: sono quindi impensabili gli sfoghi 'universalistici' del guerriero delle origini.

Tuttavia, che il controllo del guerriero e della sua indifferenza non fosse, per la città antica, solo un problema 'storico', ma continuasse a riproporsi, è testimoniato dalla presenza di questo tema nelle riflessioni filosofico-politiche. È interessante in proposito una lunga considerazione platonica, inserita nelle riflessioni sulla costruzione della Città ideale (*Repubblica*, libro II). Come noto, la Città platonica si fonda sulla divisione del lavoro, e uno di questi 'lavori' è appunto la difesa della città stessa, ossia la guerra; a tale lavoro dovrà dedicarsi la classe dei Guardiani. Ebbene, anche i Guardiani, come tutti gli addetti alle altre funzioni, dovranno essere selezionati sulla base di disposizioni naturali in tal senso, ossia, vigore fisico, e natura ardente e impetuosa. Appunto da ciò nasce il problema. Questi guerrieri, scelti a svolgere tale funzione proprio perché hanno natura di guerriero, "come faranno a non essere selvaggi gli uni con gli altri, e verso gli altri cittadini, tale essendo la loro natura? ... Occorre che siano miti con i loro, duri con i nemici: altrimenti, non dovranno aspettare che siano altri a distruggerli, ma loro stessi lo faranno, distruggendosi...".¹⁸

17 Di fatto, non è impossibile trovare segnalate, nelle fonti, eccezioni anche in epoca storica, - come il soldato dell'esercito ateniese che, incurante dei movimenti strategici della sua schiera, portava una sorta di ancora: essa era fissata allo scudo, che veniva da lui agitato in continuazione "senza mai stare fermo" (Erodoto, *Storie* 9,74; il passo è comunque poco chiaro).

18 *Rep.* 375 bc.

Questa preoccupazione platonica, che riecheggia fedelmente il contenuto del mito, porta alla conclusione (seppure provvisoria) che "non può esistere un buon guardiano",¹⁹ vale a dire, che la *techne* guerriera originaria non è controllabile, e non può quindi essere recepita e utilizzata nella società. E questo, non perché il guerriero possa 'tradire', - anzi, proprio per la sua eccessiva fedeltà a se stesso, alla propria natura ardente e impetuosa, a un'identità che si esprime attraverso lo scagliarsi contro chiunque gli sia vicino.

Il Guerriero rappresenta dunque un'eccezione vistosa nello schema della Città platonica fondata sulla divisione del lavoro, in cui qualsiasi funzione, per essere svolta bene, doveva venire svolta sulla base di una disposizione naturale specifica. Nel caso dei Guardiani, infatti, i requisiti naturali richiesti si rivelavano socialmente inquietanti: e non tanto requisiti come "acuta sensibilità, sveltezza nel gettarsi a inseguire la cosa scoperta, e vigore", ma soprattutto il requisito di possedere *thumos*. Nozione intraducibile, che esprime ardore spesso connotato da collera e furia, il *thumos* era il requisito socialmente più impervio: "non hai considerato che il *thumos* è una forza irresistibile e invincibile e che, quando è presente, ogni anima non ha paura di nulla, e non può essere vinta".²⁰

Tutte queste riflessioni su come usufruire del tremendo 'dono divino' del guerriero senza perderne il controllo, appartenevano ai progetti di una città ideale. Sul piano quotidiano, Platone, constatata l'inevitabilità di un esercito costituito interamente da cittadini (aventi vocazione o meno), si chiedeva quale virtù dovesse avere un cittadino chiamato a difendere la patria. Questa virtù era il 'coraggio' (*andreia*), ossia qualcosa di assai lontano dal *thumos*. Il *thumos* è innato (e quindi, poco controllabile dall'apparato socializzatore della Città), mentre il coraggio è insegnabile. Platone configura il coraggio come un'astratta virtù etica, che può avere diverse modalità, tutte di carattere difensivo (=resistere a), manifestandosi non solo in guerra, ma anche in pace, nelle avversità politiche, nelle malattie, nella povertà, e persino di fronte a "desideri e

19 *Rep.* 375 d.

20 *Rep.* 375 ab; v.a. *Timeo* 70a.

piaceri".²¹ Una virtù che può/deve quindi appartenere a tutti, non solo a pochi arcaici specialisti.

4. Nota sulla retorica

L'universalismo del guerriero non è l'unico caso di universalismo 'selvaggio'. Alcune singolari analogie con la *techne* guerriera sono presenti nella *techne* retorica: anch'essa rivela – con le debite differenze di contenuto – certe caratteristiche di smisuratezza che abbiamo visto nel guerriero. In particolare, vi è anche qui un problema di destinatari: la *techne* retorica viene infatti tradizionalmente accusata di prestarsi a ingiustizie, potendo venire rivolta, indiscriminatamente, contro colpevoli e contro innocenti. Senza entrare in approfondimenti, mi limiterò qui a segnalare due 'risposte' a questa accusa, e a confrontarle brevemente.

La prima, del retore Gorgia (V sec. a.C.), configura una soluzione al problema secondo linee facilmente prevedibili: "... bisogna usare la retorica come si usa una qualsiasi altra tecnica agonistica. Di ogni altra tecnica agonistica, infatti, *non si deve usare verso tutti gli uomini*: chi abbia appreso il pugilato, o il pancrazio, o il maneggio delle armi, si da essere superiore a tutti, amici e nemici, non per questo deve colpire, ferire, uccidere gli amici ... Il retore è senza dubbio *capace di parlare contro tutti* su tutto, così da riuscire rapidamente persuasivo, nelle assemblee, su ciò che vuole; solo che non deve per questo, perché ne ha la possibilità, distruggere la reputazione dei medici e degli altri *demiourgoi*, anzi, deve fare uso della retorica secondo giustizia, così come di ogni tecnica agonistica".²²

La seconda risposta è prospettata dal maestro di retorica Quintiliano (I s.d.C.), che, a cinque secoli di distanza (ma già sappiamo trattarsi di tema societario, e quindi trasversale a fasi storiche diverse), difende la

21 *Lachete* 191d; v.a. *Leggi* 633d. È forse significativo che, per designare questa arte del combattimento, il *Lachete* usi sempre il termine *mathema* (apprendimento, studio, ecc.), o *episteme* (scienza, disciplina, ecc.), e mai *techne*.

22 *ou dei pros hapantas chresthai anthropous... dunatos pros hapantas legein*: Platone, *Gorgia* 456 c – 457 b. (Si noti, incidentalmente, il richiamo ai tecnici come bersaglio tipico delle assemblee politiche.)

retorica da accuse analoghe. Una prima indicazione è nella tradizione gorgiana: bisogna distinguere l'uso corretto della retorica dal suo uso ingiusto; se non si fa distinzione fra i due, se si guarda soltanto agli effetti che un uso qualsiasi della retorica può produrre, "allora non saranno utili neppure i comandanti, né i magistrati, né la medicina, né infine la stessa scienza".²³ Più oltre, tuttavia, Quintiliano suggerisce una soluzione diversa: che la retorica abbia come obiettivo da raggiungere, non già il persuadere (riuscendo così a prevalere su di un'opinione contraria), ma il *bene dicere*, il parlare bene, sicché, "quando ha parlato bene, anche se non vince, ha realizzato ciò che è contenuto nell'arte".²⁴

Questa soluzione, che a prima vista sembrerebbe attenuare il problema sdrammatizzando l'impatto sociale della retorica, appare tuttavia un sorprendente recupero dell'indifferenza verso i destinatari: amici e avversari venivano posti sullo stesso piano, dal momento che l'utilità della retorica veniva rintracciata in una prestazione 'estetica', fruibile da tutti, l'utilità della retorica. Che questo recupero fosse socialmente proponibile dipende forse da ciò, che il controllo sociale sulla retorica si poneva ormai a monte rispetto al momento stretto del suo esercizio; nella Roma imperiale la retorica aveva risonanze e implicazioni politiche più ridotte di quelle possibili nell'Atene del V secolo, anche perché le modalità possibili per una de-legittimazione degli avversari si erano moltiplicate. Il punto va dunque oltre il problema dei destinatari quale è stato qui impostato.

23 *Institutio Oratoria* 2.16.5.

24 *Inst. Or.* 2.17.23 (ma confronta 2.16.11 e l'intero paragrafo 17).

Capitolo 6

Universalismo e riproducibilità sociale

1. *Il tutti imperfetto della società arcaica*

In questo libro ho cercato di mostrare come il precursore dell'universalismo vada rintracciato in una caratteristica fondamentale della prestazione tecnica delle origini: il suo essere rivolta indifferentemente a tutti. Vorrei ora spiegare meglio perché questo universalismo (non solo quello 'cattivo', ma anche quello 'buono') apparisse, alla società politica arcaica, così improponibile da venire rifiutato, o sottoposto a limitazioni. Di fatto, anche tale società conosceva il *tutti*, e lo praticava a livello di istituzioni e di meccanismi, ma lo scarto fra tale pratica e la realtà potenziale di riferimento era assai grande: in tale realtà (avevamo segnalato a inizio libro) il *tutti* appare singolarmente rattrappito. Non esiste nulla, nella società arcaica – né a livello di istituzioni, né di meccanismi – che abbia una platea di destinatari potenziali così vasta come quella di una *techné*. Questo punto va approfondito, perché contribuisce a spiegare le resistenze di tale società nei confronti dell'universalismo insito nelle *technai*.

Partiamo, anche qui, dalle fonti più antiche, i poemi omerici: che significa, in Omero, il riferimento al *tutti*? Nei poemi omerici, il termine *tutto/tutti* (*pas/ ecc.*) ricorre innumerevoli volte. Naturalmente, *tutti* non è l'unico modo per esprimere una totalità: esistono moltissimi nomi che designano entità collettive (popolo, città, esercito, ecc.) rappresentanti una qualche totalità. In questa sede ci limiteremo tuttavia a considerare solo l'indicatore lessicale anzidetto.¹

La prima constatazione è che l'uso meramente descrittivo (vale a dire,

1 Riteniamo tuttavia che, meglio di indicatori lessicali, sarebbero indicatori semantici i più idonei a cogliere momenti elevati di totalizzazione, come, ad esempio, le straordinarie irruzioni – in situazioni strettamente locali – dello scorrere infinito delle generazioni, legato dal filo della memoria poetica (così nelle accorate parole di Elena a Ettore: "...e anche in futuro / noi saremo cantati fra gli uomini che verranno" (*Iliade* 6.357-58)).

socialmente neutrale) di *tutti* è abbastanza raro: *l'uso prevalente di questo termine è un uso 'enfatico'*. I livelli di enfaticizzazione sono naturalmente diversi. L'enfasi è più lieve nei casi in cui *tutti* mira a sottolineare la pienezza e/o l'intensità di un comportamento/fenomeno/evento;² l'enfasi è elevata, nel caso in cui l'uso di *tutti* richiama l'operare di meccanismi sociali. Rientrano in questo secondo gruppo, che maggiormente ci interessa, sia il *tutti* 'partitivo', che evoca il meccanismo del confronto sociale;³ sia, soprattutto, il *tutti* cerimoniale e politico, che richiama i valori dell'unanimità, della parità, dell'eguaglianza.⁴ Questa tensione enfaticizzante insita nel *tutti* segnala la presenza di un modello normativo, una sorta di ideale. Quanto tale ideale fosse lontano, ed anzi (diremmo oggi) 'non sostenibile' nella società di allora, emerge tuttavia dal confronto fra il termine e la realtà potenziale di riferimento: proprio questo confronto suggerisce che tale *tutti* va spesso ridimensionato.

Vediamo un esempio. Il lettore ricorderà la gaudente società dei Feaci, dedita, oltre che ai piaceri, alla pratica della navigazione. Ebbene, proprio in relazione a questa società emerge una singolare concentrazione dell'uso di *tutti*. Negli episodi dell'*Odissea* che si svolgono tra i Feaci, il *tutti* si incontra con frequenza assai maggiore che nel resto del poema: in media, una volta ogni 18,6 versi, mentre, nel resto del poema, tale frequenza scende a un'occorrenza ogni 24,3 versi.⁵ Il protagonista di questo exploit lessicale è il re dei Feaci, Alcinoo. Vi è in lui un'intensa pulsione totalizzante, di cui viene investita l'entità politica da lui governa-

2 Es.: uno scoglio isolato, assalito dalle onde di tutti i venti (*Il* 2.397); mettere in ordine tutti gli attrezzi (*Il* 18.412); le navi Feacie fanno le rotte di tutti gli uomini (*Od* 8.559-60).

3 Es.: lo onorava su tutti i compagni (*Od* 19.247).

4 Esempi innumerevoli: i tutti che si raccolgono per le infinite assemblee; la formula "parte eguale per tutti"; tutte levaron le braccia alla dea, ecc.

5 Detto diversamente: su di un totale di 517 occorrenze di *pas* (e relative flessioni) nell'*Odissea*, 80 (pari al 15,4%) si trovano in episodi connessi ai Feaci (libri 6, 7, 8, 9.1-38, 12.450-53 e 13.1-187), che costituiscono tuttavia solo il 12,3% del poema. Questo dato risulterebbe ancora più significativo, probabilmente, se rifatto specificamente per Alcinoo, comparato con figure avvicinati per rango (es.: Menalao), per condizioni di marginalità (es.: Circe), e così via.

ta. Tale pulsione riguarda anzitutto gli 'Affari esteri', relativi cioè all'identità e all'auto-presentazione del suo popolo, e lascia intravedere, nel re, una vera e propria pretesa di 'globalizzazione'; ma riguarda anche gli Affari interni, ed esprime il grado altissimo di integrazione che deve sussistere, secondo Alcinoo, fra i diversi livelli di questa entità (popolo, capi intermedi, coppia sovrana): un livello di integrazione così spinto da mostrare, a volte, spunti di interclassismo.

Uno degli indicatori più vistosi di questa singolare costruzione politica è appunto l'uso insistito che Alcinoo fa della parola *tutti*. Questo uso è sempre politicamente enfaticizzante: sia che vanti le eccellenze del suo popolo, sia che inviti alla cerimonia del banchetto, il riferimento del re è sempre il *tutti*. Verrebbe allora da considerare la Feacia come una mirabile eccezione, che, grazie anche al suo isolamento geografico-culturale, e alle sue ridotte dimensioni, riesce ad attingere ad una universale gravidanza politica. In effetti, la società Feace è stata a volte presa a modello dai moderni studiosi, fino a venire configurata come una sorta di società ideale, ai confini con l'utopia: nella città dei Feaci, si è osservato, tutto – ruoli, istituzioni, oggetti simbolici – sta al posto giusto.⁶ Gli antichi commentatori erano tuttavia più scettici, quantomeno in riferimento al tema che qui ci interessa, il *tutti* totalizzante: le parole di Alcinoo venivano soppesate, e la sua pretesa universalistica veniva il più delle volte rintuzzata. Così per le eccellenze dei Feaci sugli altri popoli, vantate da Alcinoo: come faceva il re Feace, abitando in un'isola così fuori mano, a sapere che i suoi, nelle gare, eccellevano su tutti?⁷ come faceva a dire che Demodoco era il miglior cantore di tutti? o a lodare il racconto di Odisseo, congratulandosi con lui per avere narrato, come un aedo, "gli affanni di tutti gli Argivi"?⁸ Altro motivo di perplessità era l'invito

6 "Scheria [la città Feace] sta con le altre città nello stesso rapporto in cui l'ideale sta con il reale degli uomini": così K. Rüter, *Odyseeinterpretationen – Untersuchungen zum ersten Buch und zur Phaiakis* (Göttingen 1969), p.229.

7 "O millanta quanto all'eccellere su tutti – malignava Eustazio – o si riferisce a quelli trasferitisi nella sua isola..." (*in Od.* 1587.24).

8 V. rispettivamente *in Od.* 1594.42 (a commento di *Od.* 8.253) e 1691.10 (su *Od.* 11.368-69). Eustazio, ricordando che il re vive ai margini del mondo, legge nelle sue parole o eccessività, o 'semplicità'.

grandioso, rivolto "a tutti", a partecipare al banchetto offerto dalla sua casa in onore dell'ospite Odisseo: ritenendo insufficiente la carne destinata da Alcinoo al banchetto (dodici pecore, otto maiali e due buoi...), gli antichi erano incerti se biasimare il re per la sua avarizia, o concludere, ridimensionando il suo grandioso invito, che il banchetto, in realtà, non era stato offerto a tutti, ma solo ai dodici capi dei Feaci, e ai 52 rematori.⁹ E, quando il re designa come ospitanti "tutti" i presenti, i commentatori, ricordando che l'ospitante era uno solo, il re, notavano: "con un eccesso di populismo, chiama ospitanti anche gli altri".¹⁰

Gli antichi commentatori, con gli strumenti loro disponibili, definivano Alcinoo "spaccone, esibizionista",¹¹ ma il giudizio appare un po' riduttivo. Di fatto, nessun altro personaggio pubblico dei poemi omerici propone, come Alcinoo, una auto-presentazione così 'in nome collettivo', e un'identità così ispirata a preoccupazioni di globalizzazione verso tutto il mondo allora conosciuto. Ci troviamo probabilmente di fronte a un tentativo, da parte del re, di 'promozione' del suo popolo in termini di immagine: tentativo dettato dall'isolamento dei Feaci, dal loro essere ai confini del mondo, dal non trovarsi sulla rotta di nessuno. Anche queste caratteristiche, tuttavia, contribuivano a rendere tale tentativo implausibile: difficilmente il messaggio universalistico del *tutti* poteva trovare messaggeri meno idonei. E quando Odisseo, maestro di adattività, si adegua alla pulsione totalizzante del re, questo avviene in termini vistosamente enfatici. La sapiente risposta che egli dà al re inizia con un appello ad "Alcinoo potente, gloria di tutte le genti...",¹² e prosegue con altre compiacenze all'uso del *tutti*; tuttavia, essa finisce per ridimensionare di fatto la pretesa totalizzante del re, trasferendola da una

9 V. gli scoli a *Od.* 8.59.

10 *demotikos agan: sch. in Od.* 8.542 E.T.

11 *philendeikton*, letteralmente "a cui piace indicare, mettere in mostra" (Eustazio, in *Od.* 1587.21). V.a. 1587.37; *sch. Od.* 8.102.

12 *Od.* 9.2-8. *panton arideikete laon; arideiketos* (letteralm., "molto additato/mostrato") ricorre due volte nell'*Iliade*, e sette nell'*Odissea*, sei delle quali in questa formula, sempre riferita a Alcinoo. Per queste compiacenze, anche Odisseo viene debitamente biasimato dai commentatori (v.p.es. Eustazio in *Od.* 1607.4).

scena globale a quella, molto più limitata, di un banchetto ospitale nella reggia di un amabile re periferico.

2. Ostacoli societari all'universalismo

Cercherò ora di esaminare più analiticamente perché il tentativo universalistico di Alcinoo non avrebbe potuto in alcun caso riuscire. La risposta si trova in alcuni caratteri sociologici fondamentali della società arcaica,¹³ capaci di spiegare le resistenze a ogni proposta universalistica, a partire da quella insita nelle *technai*. Resistenze a prima vista paradossali, visto che in tale società il valore dell'eguaglianza (che è, delle specificazioni dell'universalismo, il valore più importante) viene affermato e perseguito con forza.

Uno dei meccanismi centrali della società arcaica è infatti la Distribuzione, e, tendenzialmente, la distribuzione in parti eguali. Che si tratti di distribuire un bottino di guerra, o la carne delle vittime sacrificali fra i partecipanti, o nuove terre ai coloni, la distribuzione rappresenta il meccanismo costitutivo/regolativo fondamentale. Innumerevoli testimonianze mitiche e leggendarie collocano, al momento delle origini, una spartizione/ distribuzione, e le attribuiscono carattere prototipico e fondante. Così era avvenuto per le competenze delle grandi divinità, frutto di spartizione; così per le dotazioni naturali distribuite dagli dèi fra animali e uomini.¹⁴

Il meccanismo della spartizione egualitaria non era solo istituziona-

13 Continueremo a parlare di società arcaica, ma alcune di queste considerazioni sono estendibili alle società antica e post-antica.

14 Sul carattere fondante della distribuzione rimando al cit. *Origini dell'eguaglianza*, pp.143-81, e alle fonti ivi raccolte. Era in una cosmica Distribuzione iniziale che a Poseidone era toccato il mare, a Zeus il cielo, e ad Ade gli inferi (*Il.* 15.187-93). Quanto alle distribuzioni delle dotazioni a uomini e animali, v. p.es. Platone, *Protagora* 320d-322e. Questa distributività diffusa, che alla nostra sensibilità appare così attraente, poteva non apparire sempre tale alla sensibilità di allora: numerose testimonianze segnalano sia casi di distribuzioni non andate a buon fine, sia tentativi di interpretare o modificare a proprio vantaggio le regole della spartizione. Il fatto che questi tentativi siano spesso condotti da soggetti socialmente svantaggiati offre motivo di riflessione. Sul punto v. *Origini dell'eguaglianza* cit., pp.165-81.

lizzato nella struttura della società, ma anche interiorizzato nella personalità dei consociati. Al termine di ciascuna delle numerose scene di banchetto presenti nei poemi omerici vi è una formula significativa: "mangiarono, e il cuore non sentiva mancanza di parte eguale".¹⁵ L'eguaglianza delle porzioni di cibo distribuite in un banchetto non era dunque, per ogni partecipante, una mera aspettativa formale, ma un'aspettativa interiorizzata, la cui lesione avrebbe ferito regioni profonde dell'individuo.

Naturalmente, l'obiettivo di ottenere parti eguali si scontrava con difficoltà di vario tipo. Anzitutto, difficoltà 'tecniche', connesse alla divisibilità materiale dei beni da dividere, fossero essi carne sacrificale, bottino di guerra, o (è forse l'esempio di massima difficoltà) terre da colonizzare. In un progetto di costituzione di una nuova colonia, Platone suggerisce un espediente: comporre ogni lotto da dividere non con uno, ma con due pezzi di terra, riuscendo così a ottenere, attraverso compensazioni interne a ogni lotto, una maggiore eguaglianza complessiva dei lotti stessi.¹⁶ Sempre avendo in mente tale valore, il pitagorico Archita aveva salutato con entusiasmo la scoperta del calcolo: prima del calcolo, notava Archita, non si sapeva, letteralmente, come fare per giungere all'eguaglianza; ora, con il calcolo, ogni ingiustizia si sarebbe rivelata impossibile.¹⁷

Naturalmente, nonostante l'entusiasmo di Archita, ai fini di assicurare un'eguaglianza distributiva, le difficoltà tecniche non erano che una parte del problema: ben più rilevanti le resistenze sociali. Ricordiamo un episodio famoso: la reazione di Achille che, dopo avere ricevuto, in una spartizione, la propria parte di bottino, si vede spogliato di tale parte da Agamennone: "...ma questo dolore tremendo l'anima e il cuore mi penetra / quando un uomo vuole spogliare un suo pari, / e levargli la sua parte, perché per potenza va innanzi ...".¹⁸ L'episodio è importante sia a

15 Vp.es. *Il.*2.431, 9.225 (variante), ecc.; *Od.*16.479, 19.425, ecc.

16 La compensazione avrebbe dovuto avvenire alla luce di due criteri, fertilità e estensione. Se si considera che i coloni previsti erano 5.040, si trattava di valutare, alla luce dei criteri anzidetti, 10.080 terreni, e comporre poi 5.040 lotti eguali (*Leggi*, 745 cd): un impegno che fa meglio risaltare la tensione egualitaria sottostante.

17 Il passo si legge in Diels e Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1956, 47B3.

18 *Iliade* 16.52-54.

ricordare che non tutte le distribuzioni erano irreversibili, sia, soprattutto, a segnalare la portata ristretta di questa eguaglianza. Di qualunque distribuzione si tratti, il principio così affascinante della Parte eguale non investe l'insieme dei soggetti astrattamente possibili, ma un gruppo limitato. La rottura dell'eguaglianza distributiva, che provoca ad Achille questo "dolore tremendo", non avviene infatti rispetto a tutti i guerrieri Greci (nei confronti dei quali Achille gode anzi di sontuose diseguaglianze), ma rispetto alla cerchia, assai più ristretta, dei capi suoi pari. In altri termini, la società arcaica, nonostante gli ossessivi richiami all'eguaglianza, non è tuttavia una società egualitaristica in senso moderno: essa conosce *diverse* eguaglianze, che stanno una accanto all'altra senza interagire. Detto diversamente: il valore dell'eguaglianza è fin da subito intenso e diffuso, ma è, appunto, *non universalistico*: i limiti sono rappresentati dalla struttura 'a nicchie' della società, e dal grado bassissimo di riproducibilità che la caratterizza.¹⁹

* * *

'Riproducibilità' è nozione complessa, che meriterebbe forse maggiori approfondimenti nello studio delle società globali. Essa richiama e fonde insieme aspetti diversi di un sistema sociale: il grado di integrazione delle sue parti; l'accessibilità di ogni parte a principi/ meccanismi/ valori/ ecc. di portata generale; la possibilità, per tali principi ecc., di circolare nel sistema senza barriere (la maggiore delle quali sarebbe la necessità di ridefinirli ogni volta). Basso grado di riproducibilità significa, per così dire, mancanza di una 'moneta unica', di un sistema di pesi e misure unitario, applicabile a beni di ogni tipo, e ad attori di ogni livello. Possiamo allora dire che, nella società arcaica, l'eguaglianza, in quanto principio costitutivo della società (propugnato contro la diversità delle origini), è normativamente presente, fin da subito al massimo dell'in-

19 Anche questa condizione di eguaglianza 'a macchie di leopardo' sembra confermare le 'origini violente' dell'eguaglianza postulate nel modello qui tenuto presente, mentre il modello tradizionale configura piuttosto uno sviluppo graduale e diffuso di tale principio, a partire da attestazioni iniziali minime.

tensità, in ogni ambiente: la bassa riproducibilità della società, tuttavia, fa sì che in ciascun ambiente l'eguaglianza debba 'ripartire da capo', ridefinendosi sulla base delle risorse ad esso intrinseche.

Vediamo meglio la nozione di riproducibilità: quali caratteristiche della società la favoriscono, e quali la ostacolano? Alcune caratteristiche riguardano la cultura di tale società; altre, la sua struttura. Cominciamo da queste. La caratteristica principale è la composizione della società, vale a dire, la varietà delle unità sociologiche su cui la società stessa può contare. Una società in cui le unità fondamentali sono la famiglia, la tribù, il clan, e poche altre unità 'naturali' di questo tipo, opera con un repertorio di tipi insufficiente, e con unità ingombranti, e poco specializzate.²⁰ In altri termini: maggiore (a) il numero di *tipi* di unità-base presenti in una società; maggiore (b) la loro molecolarità; e, finalmente, maggiore (c) il loro grado di specializzazione, - tanto maggiore il grado di riproducibilità di questa società. Sotto tutti questi aspetti, la società arcaica non offre alcuna prospettiva di riproducibilità.

Un passo decisivo verso una maggiore riproducibilità si ha quando, fra le unità sociologiche di base, emerge l'individuo. È la presenza di questa unità (pressoché assente nella società arcaica, fondamentale invece nelle moderne società complesse) ad assicurare il massimo di molecolarità, e di specializzazione funzionale; è con l'emergenza dell'individuo che la società diventa massimamente 'liquida'. A sua volta, tuttavia, il processo di liberazione dell'individuo non può avvenire senza una qualche differenziazione e specializzazione funzionale dei sottosistemi che compongono la società, e una connessa differenziazione dei poteri in essa presenti (politico, economico, finanziario, militare, religioso, tecnico-scientifico, ecc.). È in una società di questo tipo, altamente riproducibile, che può affermarsi l'egualitarismo modernamente inteso (con i relativi limiti); è in tale società che può affermarsi l'universalismo, e non come un

20 Donde una ridotta capacità di adattamento, da parte di tale società, alle sollecitazioni provenienti dall'ambiente (quello naturale, quello costituito da altre società, ecc.). Sto qui sviluppando considerazioni correnti nella sociologia classica, per le quali mi limito a richiamare T. Parsons, *Societies: Evolutionary and Comparative Perspectives*, Englewood Cliffs 1966.

'di più' opzionale, ma come elemento indispensabile al suo funzionamento.

Ci siamo fin qui soffermati sugli ostacoli strutturali - vale a dire, relativi alla composizione e al funzionamento della società - che, nella società arcaica (e in molte società presenti sulla scena moderna), inibiscono il grado di riproducibilità interna delle strutture e dei meccanismi, e, di fatto, si oppongono all'universalismo. Altri ostacoli si collocano a livello culturale. La cultura (ricordiamo) è quell'insieme sterminato di informazioni normative che regolano, in modo più o meno cogente, il comportamento dei soggetti in una società: dalle leggi ai proverbi, dalle consuetudini ai modelli di valore, dalle ideologie ai simboli. Uno dei sottogruppi più importanti di questo immenso insieme di informazioni è costituito dai 'valori dominanti', che possono essere ovviamente assai diversi da una società all'altra. Una società caratterizzata (come quella arcaica) da forte Ascrizione, vale a dire, da un grosso peso assegnato alle condizioni di partenza dei soggetti (etniche, religiose, sessuali, di censo, ecc.) sarà, probabilmente, una società a riproducibilità limitata: il contrario per una società ispirata a Realizzazione, vale a dire, al primato di 'ciò che si è capaci di fare' rispetto a 'ciò che si è'.

Tuttavia, ancora più importante del tipo di valori dominanti, è il *grado di astrazione* delle diverse componenti normative. Un indicatore importante di tale astrazione è il grado di indipendenza dalle basi materiali della società. Una società 'semplice' di pescatori avrà norme che parlano di reti, fiocine, canoe, e della relativa casistica; una società complessa possiede norme nelle quali il collegamento con le basi materiali della società stessa non è più rintracciabile.²¹ Nel primo caso, il sistema normativo costituirà una sorta di 'camicia di forza' per la società, e ne ostacolerà l'evoluzione verso una maggiore riproducibilità; nel secondo, ciò non avverrà, perché la riproducibilità è assecondata dalla formulazione astratta della legge. Possiamo allora concludere che, tra i requisiti per

21 Mi riferisco, ovviamente, alla legislazione 'generale'. Un esempio di astrazione elevata può essere la norma sul risarcimento per fatti illeciti (art.2043 Cod.Civ.) che si ripete, con poche modifiche, nelle codificazioni di tutte le moderne società complesse.

un'affermazione societaria dell'universalismo, è essenziale la disponibilità di un più *elevato gradiente di astrazione del sistema simbolico* che asseconda il funzionamento della struttura. Tornando ora alla società arcaica di cui ci stiamo occupando, che dire del simbolo della Parte Eguale? Esso sembrerebbe, a prima vista, abbastanza astratto; nella pratica, tuttavia, si rivela eccessivamente 'materiale'. La sua apparente flessibilità è, appunto, solo apparente: prigioniero dell'enorme diversità 'merceologica' delle cose da dividere; prigioniero del rituale distributivo, non facilmente estendibile ad altre situazioni, - questo simbolo, pur così affascinante, fu incapace di appoggiare il processo di crescente astrazione sociale.

3. *Prestazione tecnica e riproducibilità*

È ora più agevole comprendere non solo l'ostilità della società verso l'universalismo selvaggio del guerriero, ma anche quella, a prima vista incomprensibile, nei confronti del traghettatore, o del guaritore-consolatore che prometteva: "venite a me, voi tutti... e io...". Sarebbe quindi improprio riassumere l'intera vicenda affermando che l'universalismo delle technai fu un 'dono', o un 'messaggio', che la società non seppe raccogliere: di fatto, questo messaggio era scritto in una lingua non-societaria, inaccettabile. Del resto, incontri mancati di questo tipo sono ricorrenti nel rapporto technai-società: poche creazioni delle technai originarie si sono affermate automaticamente nella società; molto spesso è stato necessario un lavoro di 'traduzione' da parte della società per accogliere (se utili...) e integrare le proposte tecniche. Il punto - poco interessante se si postula che le technai siano nate nella società - era significativo nell'antichità, in cui, perdurando l'eco del conflitto originario fra queste due sfere, permaneva tuttora viva la resistenza della società alle technai, e ai loro 'doni'.

Platone esemplifica questo punto (ossia, l'impossibilità strutturale per la società di accogliere qualunque dono delle technai) attraverso la storia del dio egizio Theuth, che aveva appena scoperto, tra le altre cose, l'alfabeto. Recatosi dal re, l'inventore mostrò le sue scoperte, e, senza por tempo in mezzo, sostenne (come il lettore ormai immaginerà) "che le si doveva distribuire a tutti gli altri Egiziani". Anche qui, il re rifiutò il

dono, adducendo la sua in-sostenibilità: l'introduzione dell'alfabeto avrebbe comportato la crisi di meccanismi fondamentali alla sua società, basati sull'oralità e la memoria.²²

Anche il dono dell'universalismo (che, per le moderne società complesse, non è meno importante dell'alfabeto) venne presumibilmente rifiutato su basi analoghe. L'universalismo, in quanto incessantemente sbilanciato verso la configurazione di una comunità sempre più vasta di quella attuale, è un valore rischioso per la comunità che lo accoglie, perché ne sollecita l'identità e il modello latente. Un possibile antidoto è appunto che tale comunità abbia in sé il grado di astrazione e di riproducibilità che le consentono di tenere a bada questi traguardi crescenti simbolizzandoli, o dislocandoli.

* * *

E tuttavia, è difficile concludere che questo 'dono' delle technai fu interamente mancato. Molte delle sollecitazioni universalistiche presenti nelle technai, seppure respinte o gravemente limitate, sortirono quantomeno il risultato di porre un problema che si sarebbe fissato nella memoria collettiva della società. Una ricostruzione della storia dell'universalismo esula dall'economia del presente lavoro; ove venisse tracciata, sarebbe forse utile tenere separate l'elaborazione formale dell'universalismo, che avvenne indubbiamente in termini politici, dai suoi materiali da costruzione, per lo più di provenienza tecnica.

Egualmente utile, in chiusura di questo lavoro, ricordare che il dono proposto dalle technai non riguardò solo l'universalismo, ma anche altri valori che all'universalismo sono strettamente connessi, e che si riveleranno egualmente essenziali al funzionamento della società. Mi limiterò qui a richiamarne due, già accennati: l'individualità, e l'orientamento verso la prestazione.

22 "E il re rispose: O tecnicissimo Theuth, altro è colui che è capace di generare i ritrovati della techne, altro è colui che è capace di giudicare quali esiti di danno e di utilità essa abbia per coloro che se ne serviranno... L'alfabeto genererà oblio nell'anima di chi lo imparerà; essi cesseranno di esercitare la memoria perché, fidandosi dello scritto, richiameranno le cose alla mente non più dall'interno di se stessi, ma dal di fuori, attraverso segni estranei..." (*Fedro* 274 e - 275a).

Cominciamo dall'individualità, vale a dire, dal valore 'tecnico' che si situa a monte dell'assai più noto valore-bandiera 'individualismo'. Esso consiste nella *disponibilità a considerare come soggetto dell'azione sociale l'individuo*, attribuendogli cioè la stessa rilevanza sociologica attribuita ai soggetti collettivi. Abbiamo già visto che la società arcaica (e la quasi totalità della società antica) ignora l'individuo: lo ignora *strutturalmente*, vale a dire, non ne fa uno dei livelli essenziali del sistema societario. Potremmo dire, con qualche semplificazione, che si osservano in tale società tre sole occorrenze di emergenza strutturale dell'Uno. La prima è quella dell'Uno dotato di potere (re, capo-sacerdote, ecc.), che riepiloga l'assetto piramidale societario, e i connessi meccanismi di decisione-implementatione. La seconda è quella dell'Uno vittima sacrificale/capro espiatorio, che ricapitola i meccanismi di individuazione e di esclusione violenta attivati dalla comunità. La terza occorrenza è, appunto, l'Uno tecnico, vale a dire, il portatore di *techne* che viene inserito nella società secondo lo schema sopra analizzato dell'uno-basta-a-molti. Tuttavia, mentre l'Uno esercitante potere e l'Uno vittima appaiono in larga misura creazione della società, l'Uno tecnico costituisce, come abbiamo visto, un dato esterno alla società: anche se essa esercita, nei suoi confronti, una sorta di omologazione, il suo contenuto è largamente extra-societario. Con l'Uno potente e l'Uno vittima si interagisce sulla base della loro identità politica; l'Uno tecnico è privo di identità politica: la sua identità tecnica può solo venire contrastata, incanalandola nello schema dell'uno basta a molti.

È questo Uno tecnico (e non le altre due occorrenze) a fornire materiale al futuro valore dell'individualità: la ricostruzione della *techne* di Elena, posta in Appendice, fornirà qualche ulteriore appoggio a questa affermazione. L'Uno potente e l'Uno vittima sono disegualanze prodotte dalla società per consentire, in modo diverso nei due casi, una rappresentazione/proiezione dei Tutti; l'Uno tecnico rappresenta la Diversità, e questa, la si utilizzi o la si cancelli, non può venire affrontata che singolarmente. L'eguaglianza politica suggerisce il *Tutti* (con i limiti visti al paragrafo precedente); la diversità suggerisce l'*Uno*, proponendo l'Uno come livello costitutivo, irrinunciabile dell'esperienza.

Il secondo valore qui richiamato, l'*orientamento verso la prestazione*, si comprende immediatamente quando lo si affianchi al suo opposto, l'orientamento verso qualità ascritte. Esso coglie la disponibilità a privilegiare, non i dati 'di partenza', ma la realizzazione; non ciò che già si era, o si aveva (e che spesso si è solo ricevuto da altri), ma ciò che si fa. È evidente l'enorme importanza storica, nella costruzione della società moderna, di questo valore, che contro l'ordine tradizionale fondato sul censo, sulla nobiltà, e altri diritti di nascita, proclamava un nuovo ordine fondato sull'impegno e sul merito attuali. Ebbene, anche relativamente a questo valore il contributo del tecnico fu assai grande.

Abbiamo già ricordato che le *technai*, per essere ammesse nella società, dovettero *dimostrarsi* utili. Mentre il cittadino godeva delle proprie prerogative per il semplice fatto di essere un cittadino, il tecnico viene misurato sulla base della sua prestazione. Esistevano anche allora, fra i cittadini, lavoratori generici privi di *techne*, che modernamente chiameremmo 'prestatori d'opera', e che venivano remunerati sulla base della loro prestazione; tuttavia, non era la disponibilità a fornire tale prestazione a conferire loro identità, bensì la normale appartenenza alla comunità politica (sia pure ai livelli più bassi). Nel caso del tecnico, estraneo alla Città, è invece la capacità di fornire certe prestazioni a conferire una qualche identità sociale, e l'identità 'coincide' con la prestazione. Se la prestazione non è utile, se il tecnico si dimostra incompetente, non può contare su alcun 'residuo' politico che lo salvi. Era proprio questo requisito di competenza tecnica del portatore di *techne* ad affascinare Platone, il quale, se da un lato contribuì, più di ogni altro pensatore dell'antichità, al controllo delle *technai*, dall'altro avrebbe voluto che esse, una volta controllate, venissero prese a modello - quanto a competenza tecnica - dalla politica. La critica platonica alla condizione di 'cittadino' viene appunto delineata in termini di opposizione fra prestazione e ascrizione. Quando si tratta di deliberare su problemi tecnici, ricorda il filosofo, hanno diritto di parola solo i competenti, ossia i tecnici; quando si tratta di deliberazioni politiche, hanno la parola tutti i cittadini per il solo fatto di essere tali, indipendentemente da qualsiasi accertamento di competenza. Ed anzi, ironizza il filosofo, chi affermasse di non essere

competente nelle virtù politiche, verrebbe ritenuto un folle: infatti nella politica "si sostiene che tutti devono sembrare di essere giusti, lo siano o meno...".²³

Il legame fra universalismo e orientamento verso la prestazione, tuttavia, non si esaurisce nel fatto di essere valutati sulla base delle proprie prestazioni. Anche l'indifferenza verso i destinatari era significativa sotto questo aspetto: essa significava infatti indifferenza verso ogni status ascritto. Questa indifferenza, abbiamo visto, risultava offensiva per molti destinatari, e impropria per la società, per la negazione di ordini, in essa presenti, fondati su ascrizioni. Il collegamento fra universalismo del tecnico, da un lato, e sua indifferenza verso l'ascrizione, dall'altro, si coglie assai bene nel messaggio universalistico già ricordato a inizio libro, quello proposto da Gesù, e ripreso, pochi anni dopo, dal suo apostolo Paolo di Tarso. L'utilità che essi promettevano ai loro destinatari era la 'salvezza': un'utilità non già riservata a un popolo eletto, ma rivolta a tutti; di qui la dura reazione della loro società di riferimento. In questa proposta, l'universalismo si intrecciava inestricabilmente con la negazione di precedenti ascrizioni (sulle quali invece Israele fondava la propria identità). Infatti, secondo Gesù/Paolo, non era importante, per avere accesso alla salvezza, fare parte del popolo eletto (ascrizione), - era invece necessaria un'azione personale, la fede (prestazione).²⁴

23 *Protagora* 319b-d, 323a-c. Il passo così prosegue: "... e si dice matto davvero chi non si attegga a giusto, quasi fosse necessario che ognuno, in una qualche maniera, partecipi della giustizia, oppure sia fuori dell'umanità". Naturalmente, anche se è attraverso la loro prestazione che le *technai* sono in rapporto con la società, la *technè* non si esaurisce affatto in prestazione: anch'essa, in quanto condizione originaria, che si ha per 'dono divino', è una condizione ascritta, indipendente dall'apparato socializzatore della polis. Sono innumerevoli, nel corso di tutta l'esperienza antica, le affermazioni da parte di tecnici che orgogliosamente contrappongono la *technè* che si ha per natura alla mera 'sapienza appresa', e proclamano la superiorità della prima. Sul punto v. *Origini dell'eguaglianza* cit., pp.210-19.

24 "Perché non vi è distinzione fra Giudeo e Greco; perché lo stesso Signore è Signore di tutti, ricco verso tutti quelli che lo invocano; perché chiunque (*pas*) avrà invocato il nome del Signore, sarà salvato" (Paolo, *Epistola ai Romani* 10.12-13).

4. *La continuazione del processo: il modello professionale*

Potrebbe sembrare, a fine lettura, che la prospettiva di questo lavoro sia stata una sorta di 'archeologia sociologica', vale a dire, una ricostruzione di dinamiche e meccanismi appartenenti a preistoria e protostoria, e quindi meritevoli di un interesse prevalentemente antiquario. A mio sommo avviso, non è così, nel senso che i meccanismi sociologici sono, in qualche modo, a-storici e a-temporali, e tendono quindi a riproporsi, sia pure in forma anche molto diversa. Ci si può allora chiedere brevemente, e in via meramente speculativa, se esista nella società moderna qualcosa che svolga funzioni simili (sia pure lontanamente) a quelle che abbiamo visto svolte dalle *technai*.

Abbiamo già ricordato che è impossibile trovare, nella società odierna, una sopravvivenza unitaria delle *technai* delle origini. Quelle più 'utili' sono confluite nelle tecniche storiche, ma hanno subito modifiche radicali; altre sono confluite nei 'vizi' e nelle 'virtù' dell'etica, oppure in 'malattie'; altre ancora, in condizioni soggettive difficilmente classificabili alla luce del mansionario societario. Fatte queste precisazioni, la configurazione attuale che più richiama - dal punto di vista dei valori qui considerati - le *technai* arcaiche è forse rappresentata dal fenomeno delle professioni, fenomeno che non a caso suscita, da oltre mezzo secolo, l'attenzione dei sociologi. Si tratta di configurazioni individuali caratterizzate da (a) uso (remunerato) di conoscenze/esperienze sistematiche su di un determinato tema, (b) uso che si propone, socialmente, come vera e propria 'asimmetria informativa' rispetto all'utente, in dipendenza da (c) uno status specifico nei confronti della controparte, e della società in generale.

Il gruppo sociale delle professioni evoca immediatamente le professioni multimillinarie del medico, o del giurisperito: esso comprende, in realtà, innumerevoli professioni recenti o recentissime, che hanno i riferimenti più diversi, sempre più lontani dei modelli economici tradizionali: spettacolo e intrattenimento (ivi comprese le forme più private); cura del corpo nei suoi molteplici aspetti; gestione economica dei beni; servizi alla persona; servizi a persone giuridiche; riparazione di beni durevoli; intermediazione (commerciale, immobiliare, matrimoniale, ecc.),

- e così via. Non è un caso che anche la vendita di prodotti tenda sempre di più a includere la vendita di servizi.

A parte l'incremento quantitativo di questo gruppo, il fenomeno che ha maggiormente richiamato l'attenzione dei sociologi (e che interessa nel presente contesto) è stato "la professionalizzazione di ciascuno", vale a dire, il crescente ispirarsi, da parte dei titolari delle più diverse occupazioni, al modello professionale.²⁵ Questo processo, come ovvio, non avviene isolatamente, ma si accompagna ad altri processi che riguardano l'evoluzione del lavoro e del mercato del lavoro. La grande espansione del settore dei servizi, e la crescente 'flessibilizzazione' del lavoro, hanno come conseguenza più vistosa, infatti, la riduzione del settore tradizionale del lavoro dipendente, e la presenza di una massa crescente di soggetti che si muove sul mercato del lavoro in cerca di una nuova titolarità.

Molti di questi soggetti non si orientano, come sarebbe astrattamente possibile, verso la categoria della prestazione d'opera, ma verso quella della professione: qualunque sia il contenuto della loro attività, in presenza di un sia pur minimo (a volte davvero minimo) livello di tecnicità, viene richiamato il modello professionale. Le differenze tra i due modelli sono assai grandi. Per il prestatore d'opera è previsto che il suo interesse primario sia la mercede, sia pure sotto il controllo di valori etico-tecnici generici (onestà, scrupolosità, ecc.). Per il professionista, invece, la ricerca di una mercede è tenuta sullo sfondo: sono dominanti valori universalistici aventi carattere e cogenza specifici (deontologia professionale).

Quali le ragioni del successo del modello professionale? esso presenta alcuni vantaggi a livello individuale, come una più marcata identità sociale, uno status più elevato, e una maggiore legittimazione agli occhi del destinatario.²⁶ (Tuttavia, sempre a livello individuale, non sono certo indifferenti i costi e le minori tutele che accompagnano, per un soggetto, la perdita di un'appartenenza.) Assai più evidenti, invece, i van-

25 Il riferimento è al notissimo articolo di H.L. Wilensky, "The Professionalization of Everyone?", *Amer. Journ. Sociology*, 70 (1964), pp.137-58.

26 È invece improbabile che quello che sarebbe il vantaggio maggiore (= il costituirsi, per ogni professione, di una corrispondente associazione professionale) riesca a tenere dietro all'emergere di sempre nuove professioni.

taggi ottenuti dalla società: meglio di qualsiasi altro titolo lavorativo, le professioni assecondano quel generale processo di autonomizzazione dell'individuo su cui fa perno la società complessa, e accrescono quindi il grado di liquidità e di riproducibilità del sistema societario.²⁷

27 L'orientamento verso una crescente liquidità non coinvolge solo gli individui, ma anche le organizzazioni. Mi riferisco ai processi attualmente in atto nelle organizzazioni aziendali, diretti ad autonomizzare - previa una decisa 'molecolarizzazione' - le sub-unità lavorative. Ciascuna di esse non ha più, come riferimento, solo l'azienda-madre, ma vede aumentare significativamente il numero dei potenziali destinatari.

Appendice

Elena: bastare a molti, bastare a tutti

1. *Il problema Elena*

Questo capitolo è dedicato ad un solo personaggio, Elena. Il capitolo è posto in Appendice, perché la ricchezza delle fonti disponibili su Elena, e la straordinaria complessità della sua figura, ne suggeriscono la lettura dopo il conclusivo capitolo 6. Tuttavia Elena prosegue idealmente la breve serie dei tecnici esaminati nei capitoli precedenti.

Inserire Elena in una serie di portatori di *techne* può apparire bizzarro: Elena è stata considerata, volta a volta, un'eroina spregiudicata, un'espressione della dea Madre, un capro espiatorio, un modello di soggettività femminile.¹ In questa sede, Elena viene invece analizzata come un portatore di *techne* che fornisce una prestazione, cercando di rispondere alle domande conseguenti: in cosa consiste la prestazione tecnica di Elena, e quale fu il suo contributo alla genesi dell'universalismo.²

Vi è almeno una ragione che, a prima vista, può giustificare l'inserimento di Elena fra i portatori di *techne*. Uno dei motivi ricorrenti della svalutazione delle *technai* da parte dei soggetti politici era che le *technai* sono "ingannevoli". Tale inganno, come mostrano le fonti, non riguardava tanto singoli atti e comportamenti, quanto l'identità globale del portatore di *techne* quale appariva alla società: oscura, imprevedibile,

- 1 Quest'ultimo filone di studi, condotti in una prospettiva di genere, ha contribuito più di altri a un certo svecchiamento della prospettiva tradizionale, attraverso l'introduzione di alcuni strumenti delle scienze sociali. Esso ha però legato Elena, in modo esclusivo, alla sua condizione di donna, perdendo di vista gli aspetti 'bipartizan', ossia, indifferenti al genere, che questa figura presenta.
- 2 Per questa differenza di impostazione ho qui ridotto al minimo le citazioni 'moderne'; viceversa ho abbondato, ancor più che per le figure precedenti, di riferimenti alle fonti, con particolare attenzione ai (trascuratissimi) commentatori omerici, e alla loro sensibilità.

guidata da guadagni secondari che la società non comprendeva. Almeno sotto questo aspetto, allora, il carattere tecnico di Elena parrebbe meno implausibile. Infatti, agli occhi di tutti, dai dotti agli studenti delle scuole medie, Elena incarna la Bellezza, o meglio, l'uso erotico-edonistico della bellezza, ivi comprese le pratiche di seduzione, illusione e incanto che vi si accompagnano.³

Di tutti i 'doni divini', la bellezza è forse quello che ha avuto il destino sociale più contraddittorio, fatto di apprezzamenti estremi e di radicali denigrazioni. Questo vale anche per Elena: nel mondo antico, non esiste probabilmente altra figura più disapprovata di lei. Centinaia di volte Elena viene additata nelle fonti antiche come causa di una guerra, e quindi causa di infiniti dolori e lutti, della rovina di innumerevoli famiglie, e della distruzione di una città (Elena stessa si definisce, a volte, "cagna"). Questo atteggiamento negativo, singolarmente, si è prolungato a tutt'oggi, a volte nei termini raffinati di maestri della grecistica ("Elena è una gatta; ella si insinua carezzevolmente accanto a Ettore..."⁴), a volte con crudezza (in un cruciverba, E-L-E-N-A era la risposta alla domanda *Fu una bella troiana*).

Il possesso della bellezza, tuttavia, non è che una parte del fenomeno 'Elena': la sua prestazione non si esaurisce infatti nei comportamenti (a partire da quelli di auto-presentazione) che solitamente accompagnano questo dono. La prestazione di Elena, come emergerà dall'analisi di una lunga serie di fonti, consiste invece nel mostrare – in modo inedito, spesso inaccettabile per la sua società – che i livelli dell'esperienza sociale sono molteplici, e tutti percorribili; che esistono in un soggetto più identità, ciascuna delle quali meritevole di riconoscimento; che comunica-

zione e auto-presentazione possono essere, non solo simili, ma anche operare in una sorta di 'divisione del lavoro'; che gli atti sociali e psicologici possono significare non solo il loro contenuto apparente, ma anche qualcos'altro. In termini moderni, potremmo dire che Elena scopersse la virtualità, e la rese accessibile a molti.⁵ Siamo dunque ben oltre la sfera erotico-edonistica in cui questa figura è solitamente collocata: la sfera rilevante, se si vuole, è quella dell'*etica*, nel senso più quotidiano del termine. Come vedremo, Elena generò – per sé e per altri – un mondo di fantasie e desideri, ma senza mai sprofondarvi, vale a dire, senza mai ignorare che una qualche norma esisteva. La mappa della soggettività tracciata da Elena è probabilmente la più ricca dell'antichità pre-cristiana: essa si inquadra, tuttavia, in una robusta cornice di oggettività. Questa consapevolezza della norma si traduce, paradossalmente, non in una compressione del mondo soggettivo, ma in un suo dispiegamento: anzi, proprio la memoria della norma consente la perfetta fruizione della soggettività di Elena.

Nel ricostruire il contenuto della prestazione di Elena, prenderemo in esame anche i suoi destinatari, ossia quei "molti" che le fonti antiche su Elena insistentemente richiamano.⁶ L'etica arcaica era un'etica 'riservata a pochi', nel senso che i modelli etici circolanti erano indirizzati ai soggetti maschili adulti provvisti di beni di fortuna. Essa era anche un'etica pubblica, visto che tali modelli riguardavano sfere pubbliche di stretto interesse per la società. Innumerevoli ambiti di comportamento, quelli privati (che erano anche gli unici disponibili ai soggetti sottoprivilegiati o politicamente difettivi), non erano oggetto di alcun modello normativo. Oggi tenderemmo a considerare positivamente una condizione siffatta, vedendovi la possibilità di una piena espansione dell'individuo; nella società arcaica, tuttavia, l'individuo non esisteva ancora, e assenza di

3 Questa bellezza è indifferente all'età. A partire dal primo rapimento (a dodici anni) gli episodi in cui Elena si trova coinvolta si succedono con intervalli di una decina d'anni ciascuno, eppure, anche nella sua ultima apparizione, quando comparirà nella sua casa di Sparta agli ospiti di Menelao, Elena sembrerà "simile ad Artemide", vale a dire, a una divinità intrinsecamente 'giovane' (*Odissea* 4.122). Il problema dell'età di Elena era già dibattuto nell'antichità; Seneca lo cita come esempio di conoscenza inutile ("...tanto inutile quanto sapere perché Ecuba, pur essendo più giovane di Elena, portasse così male i suoi anni...": *Epistulae* 88.6)

4 Wilamowitz-Moellendorff, *Die Ilias und Homer* (Berlin 1966, 3a ed.), p.309.

5 Qui e in seguito evito l'impiego di categorie interpretative (che sarebbero suggerite dalle moderne scienze del significato) troppo spinte. Credo infatti esista, per le fonti antiche, un problema di 'sostenibilità' rispetto agli strumenti teorici con cui vengono analizzate.

6 Innumerevoli volte, nelle fonti antiche, Elena è esplicitamente contrapposta ai "molti", secondo lo stesso modello lessicale che abbiamo visto applicato ai portatori di *technè*.

modelli non significava libertà, ma coercizione cieca e indistinta, incapace di 'dare un significato' agli atti trasgressivi. Il dono culturale di Elena fu quindi nuovo e rivoluzionario non solo nel contenuto, ma per l'ampiezza dei destinatari. Nelle sue vicende, esterne e interiori, che, pur potendo avere (come ebbero) conseguenze pubbliche, riguardavano soprattutto la sfera privata, tutti potevano trovare un'assonanza rispetto a proprie personali vicende, reali o immaginarie, e dare a queste un significato. Elena arricchì di complessità (spesso socialmente e psicologicamente costosa) l'identità espressiva di innumerevoli individui, uomini e donne, adempiendo perfettamente al principio uno-basta-a-molti', fino quasi a raggiungere l'uno-basta-a-tutti.

2. Elena e la molteplicità del reale

In questo lungo paragrafo prenderemo in esame alcune delle principali fonti relative ad Elena, con l'obiettivo di mostrare che essa viene costantemente raffigurata al centro di esperienze di moltiplicazione della realtà e dell'identità. Naturalmente, il linguaggio dell'epica di quasi tremila anni fa ha un modo suo specifico per produrre 'effetti speciali': occorre quindi spostare la propria moderna sensibilità su di un registro corrispondente.

La prima apparizione di Elena nella letteratura occidentale si ha nella lunga scena dell'*Iliade* che conduce Elena ad assistere al duello fra il suo attuale compagno, Paride, e lo sposo abbandonato Menelao. Già gli antichi commentatori avevano notato, in questo duello, un vero e proprio 'doppio' della guerra,⁷ ma le sollecitazioni della realtà e dell'identità di cui è fitto l'episodio sono assai più vistose. La dea Iri, che viene a invitare Elena ad assistere al duello, assume le sembianze di una cognata di Elena. Quando la messaggera arriva, trova Elena che tesse "una tela grande, doppia", su cui va ricamando un'altra *Iliade*, vero e proprio 'doppio' di quella omerica:⁸

Giustamente alcuni segnarono questo peplo come un memorabile archetipo della creazione poetica di Omero. Le cose infatti che lei quotidiana-

7 v.p.es. *scholia in Iliadem* 3.411-12

8 "La trovò nella sala: tesseva una tela grande, / doppia, di porpora, e ricamava le molte

mente ricamava sul peplo, queste stesse nel suo scritto inserisce Omero, e fa di questo libro come un altro tessuto di Elena. Anche per questo il poeta ama Elena, e nel trattarne la difende, per quanto è possibile. Si osservi anche qui la brama di sapere, e la prontezza di apprendere, di Elena: è evidente infatti che, chiedendo e osservando i patimenti che ciascuno di coloro che per lei combattevano subiva, li ritraeva in ciò che tesseva, eseguendo con *techne*, con l'opera delle sue mani, un'*Iliade*. E poiché molte erano le prove, per questo il tessuto è grande. È probabile che vi fossero ricamate anche molte più prove dei personaggi omerici: Omero infatti concluse l'*Iliade* con i funerali di Ettore, - Elena non fece necessariamente così, ma aggiunse al tessuto, verosimilmente, anche vicende successive...⁹

La simpatia di Omero per Elena, più volte ricordata dagli antichi, mostra qui risvolti più profondi, che sfiorano l'identificazione: l'*Iliade* ricamata sembra l'archetipo di quella poetica (ed è, probabilmente, più completa). Il rapporto fra il soggetto e il suo creatore rivela, in riferimento a Elena, prospettive inattese di rovesciamento.¹⁰

Ma torniamo alla falsa messaggera. La dea annuncia a Elena che Paride e Menelao se la contenderanno in duello, e che Elena seguirà il vincitore. "Dicendo così, la dea le mise in cuore dolce desio / del suo primo marito, della città, dei genitori".¹¹ Coprendosi con bianchi veli,¹² e "versando una tenera lacrima", che testimonia un'emozione, ma non il suo contenuto, Elena si avvia alle mura per assistere al duello. La seguono

prove / che Teucri domatori di cavalli, e Achei chitoni di bronzo / subivano per lei, sotto la forza di Ares ..."*Iliade* 3.125-28. Circa il 'doppio', *diplaka*; Eustazio dubitava se si riferisse al tessuto (= che può essere ripiegato), o alla tessitura: *in Il.* 393,1.

9 Eustazio *in Il.* 392.32-41; v.a. 397.1; *in Od.* 1776.63, ecc.; *sch. in Il.* 3.126-27.

10 Secondo Isocrate, "anche alcuni poeti del ciclo omerico raccontano che Elena, presentatasi una notte a Omero, gli ingiunse di comporre su coloro che avevano militato contro Troia, volendo rendere più invidiabile la loro morte che non la vita di tutti gli altri; e che la sua poesia divenne attraente (*epaphroditon*), e rinomata fra tutti, in parte per la *techne* di Omero, ma soprattutto per lei" (*Encomio di Elena* 65). Su alcune omissioni fattuali che Omero avrebbe operato nel suo poema per compiacere Elena cfr. Filostrato, *Heroikos* 2.18.

11 *Il.* 3.139-40.

12 Gli antichi commentatori apprezzavano molto l'adesione ai valori di modestia e temperanza sottesi a questi candidi veli: "pur sapendo lei *poikillein* (= 'ricamare', ma anche

due ancelle, particolare che sarebbe irrilevante se non emergesse qui un'altra di quelle deformazioni della realtà unitaria che stiamo analizzando. Una delle ancelle, espressamente nominate, è infatti Etra di Trezene, ossia una persona che, come segnalano gli antichi commentatori, apparteneva ad altro tempo e ad altre vicende, e quindi, oggettivamente, non poteva essere lì, e tanto meno in condizioni di ancella.¹³

All'arrivo di Elena sulle mura, si ha la famosa scena della 'ammirazione bisbigliata' dei vecchi Troiani, divisi tra incanto e rifiuto. Per un momento, in nome alla bellezza della donna, gli Anziani giustificano la guerra; e tuttavia, concludono (sempre "a bassa voce"), è bene che Elena, "danno per noi e per i figli", se ne vada. Ma il re Priamo, che fa parte del gruppo, ad alta voce invita Elena a sedere accanto a lui, chiamandola "figlia mia". Questo complesso di ambiguità, generato da Elena intorno a sé,¹⁴ non era privo di funzioni: esso forniva materiale didattico per approfondire, a livello individuale e collettivo, la distinzione sociologica fondamentale fra atteggiamento e comportamento, che la società arcaica doveva imparare a gestire.

Superfluo ricordare che il duello, nonostante le attese, non riuscirà a concludere il conflitto. Quando Menelao, inutili ormai asta e spada, afferra l'avversario per l'elmo e comincia a trascinarlo verso la sua parte, la dea Afrodite spezza il sottogola dell'elmo che imprigiona Paride e, liberatolo dalle mani di Menelao, "... lo nascose in molta nebbia, / e lo posò nel talamo odoroso di balsami".¹⁵ Diversi sono gli episodi omerici in cui la divinità salva un combattente attraverso un occultamento, ma nessuno

'essere variegata'), non indossa cose variegate" (*sch. in Il.* 3.141; v.a. Eustazio *in Il.* 392.42).

13 Eustazio *in Il.* 394.17; *sch. in Il.* 3.144. Le incongruenze e le contraddizioni che andiamo segnalando sono, nella mia lettura, altrettanti indicatori di uno sforzo del poeta per rappresentare il moltiplicarsi, attorno ad Elena, dei piani di realtà. Viceversa, esse vengono per lo più avvertite come disturbanti dalla critica (compresa quella moderna), che conclude spesso dichiarando inautentici i versi relativi; oppure considerando le incongruenze come conseguenza di un'imperfetta integrazione di materiali tratti da filoni e momenti diversi della formazione di tale figura. Così nello studio, del resto perspicuo, di J.T. Kakridis, *Homer Revisited* (Lund 1971), pp.28-31, 45, 49.

14 Più volte segnalato dagli antichi: Eustazio, *in Il.* 398.10; *sch. in Il.* 3.162.

15 *Il.* 3.381-82.

accosta così strettamente due campi così lontani (battaglia e talamo). E che dire della "nebbia" con cui una dea, inesperta di cose guerresche ma esperta in affettività, riesce a salvare il suo protetto? in questa nebbia (*èeri*) che avvolge improvvisamente Paride, un'interpretazione allegorica vedeva la "impossibilità di vedere (*aorasia*)" provocata dal fulmineo serrarsi, intorno a Paride, dei suoi compagni di età, "con l'aiuto di Afrodite, vale a dire, della comune passione amorosa e desiderio per Elena".¹⁶ Annebbiamento percettivo, dunque, e, insieme, annebbiamento emozionale per il comune desiderio per la donna contesa.

L'episodio del salvataggio di Paride contiene ancora uno spunto significativo, debole per noi, ma che non sfuggiva alla sensibilità antica. Dopo che Afrodite ha spezzato il sottogola dell'elmo di Paride, che Menelao va stratonando, "vuoto, dunque, l'elmo seguì la mano gagliarda". "L'elmo è vuoto come se non avesse mai contenuto la testa di Paride", nota acutamente Eustazio, e prosegue: "il *seguì* è detto assai bene, come se l'elmo fosse una cosa viva...".¹⁷ L'elmo appare qui realtà sostitutiva di Paride, una sua momentanea personificazione, che ha ovvi obiettivi dilatori e che, dissolvendosi, lascia un senso di irrealità ("Menelao allora, fra gli Achei schinieri robusti / lo gettò roteandolo; i fidi compagni lo presero...").

Lasciato Paride nel letto, Afrodite torna a chiamare Elena, assumendo l'aspetto (altro mascheramento di identità) di una vecchia filatrice. La vecchia invita Elena a raggiungere Paride: "Vieni! Alessandro ti dice di tornare a casa: / è là nel talamo, sul letto tornito, / raggiante di vesti e bellezza; tu non diresti / che torna dal duello con un eroe, ma che a danza / muove, o dalla danza, appena tornato, riposa".¹⁸

Vedremo più tardi il seguito di questo episodio, ossia lo scontro fra Elena e Afrodite. L'analisi fin qui svolta ha fatto emergere una serie di

16 Riferita da Eustazio, *in Il.* 426.10. Un'altra ipotesi era che al duello non avesse partecipato Paride, ma un suo doppio, un *eidolon*: Eustazio 426.31; *sch. in Il.* 3.369 a.

17 *èmpsychos*: *in Il.* 426.23. I versi commentati sono *Il.* 3.377-78.

18 *Il.* 3.390-94. L'espressione *Non diresti...*, che a noi appare retorica, insiste sulla contrapposizione fra apparenza e realtà.

spunti che contestano, con le modeste risorse disponibili all'epica, l'idea di una realtà unitaria, e suggeriscono che la realtà è frammischiata all'apparenza. Anche in altre parti dei poemi omerici, naturalmente, Elena ripropone temi analoghi. Vediamo alcuni esempi dall'*Odissea* (Elena è ormai tornata a vivere a Sparta con Menelao). Quando Telemaco fa visita alla coppia, vi è un momento di commozione generale: tutti piangono, ricordando i dolori patiti, e le persone care scomparse. Elena somministra allora a tutti un farmaco che impedisce di provare dolore di fronte a una realtà penosa, fornendo, a quanto si può capire, una realtà sostitutiva che si innesta alla precedente. Il passo omerico (riportato in nota¹⁹) richiama addirittura una terza realtà, del tutto ipotetica (a nessuno dei presenti hanno appena ucciso un fratello ecc.): donde la compresenza – in linea con le possibilità della paratassi epica – di tre realtà, due delle quali si propongono come realtà di partenza.

La capacità di Elena di avviare/gestire duplicazioni di realtà era del resto già anticipata dalla sua genealogia: accanto al padre putativo, Tindaro, Elena ha un padre effettivo, Zeus, unitosi alla madre di Elena sotto mentite spoglie. Queste duplicazioni toccano anche la sfera dell'identità: Elena è presente non solo in mascheramenti, ma anche in riconoscimenti.²⁰ Quando Telemaco si presenta alla corte di Sparta, prima ancora che egli riveli la propria identità, è Elena a riconoscere in lui il figlio

19 "Intanto altro pensò Elena, figlia di Zeus./ Buttò improvvisa nel vino, di cui bevevano, un farmaco / che l'ira e il dolore calmava, oblio di tutte le pene. / Chi lo inghiottisse, una volta mescolato col vino,/ giù dalle palpebre pianto non verserebbe quel giorno,/ neppure se gli morisse la madre o il padre,/ né se davanti a lui un fratello o un caro figlio / straziassero col bronzo, e lui vedesse con gli occhi" (*Od.* 4.219-26; nei vv.227-32, qui non riprodotti, viene segnalato che Elena ha pratica di tali farmaci).

20 Già nella scena sulle mura Priamo, invitando Elena a sedergli accanto, le aveva chiesto di aiutarlo a riconoscere una serie di eroi Greci. Come mai, si chiedevano gli antichi, Priamo si preoccupava solo ora, dopo tanti anni di guerra, di riconoscere all'aspetto i capi nemici? forse (era la risposta) ora che i guerrieri, approfittando della tregua concessa dal duello, si presentavano senza armi, non era agevole riconoscerli (Eustazio in *Il.* 396.43, 409.31; *sch. in Il.* 3.166 a). Possiamo leggere anche qui il suggerimento di 'realtà parallele' (uomini con /senza armatura) fra cui Elena sa istituire un collegamento (senza dimenticare, naturalmente, la preoccupazione didascalica, da parte di Omero, di presentare all'uditorio alcuni dei maggiori eroi del suo poema).

di Odisseo (abbiamo segnato in corsivo, nel breve discorso con cui Elena accompagna il riconoscimento,²¹ la singolare concentrazione di termini relativi al conoscere/ apparire). Su che base Elena effettua questo riconoscimento? alcuni antichi commentatori parlavano, già allora, di 'intuito femminile'. Eustazio, nella sua fine analisi dell'episodio, ricorda invece l'attenzione intensa e insistita tributata da Elena alle sembianze e alle fisionomie, collegando infine questo tratto con la specificità 'erotica' di Elena: "è del tutto verosimile che Elena, così rivolta all'amore, abbia impresso nella mente molte sembianze".²²

Un altro caso di disvelamento di identità, raccontato dalla stessa Elena, riguarda l'episodio in cui Odisseo, travestito da mendico, si insinua in Troia per spiare (il corsivo sottolinea anche qui il ricchissimo 'lessico dell'apparenza'²³): "maltrattato se stesso con brutte ferite,/ di stracci coperto le spalle, *sembrando* uno schiavo,/ penetrò nell'ampia città di uomini ostili,/ a un *altro uomo sembrava, avendo nascosto se stesso,* / - un mendico, lui che *tale non era* presso le navi degli Achei./ Questo *sembrando*, penetrò nella città dei Troiani, e *non lo riconobbe* / alcuno; io sola *lo riconobbi, anche così conciato,* / e l'interrogai molte volte, ma lui con astuzia *eludeva*..."²⁴ L'episodio (che prosegue col racconto dell'appoggio dato dalla patriottica Elena a Odisseo) conferma nuovamente la voca-

21 "Sappiamo, o Menelao alunno di Zeus, chi fra gli uomini/ *pretendono d'essere* questi che giunsero al nostro palazzo?! *Mentirò, o dirò cosa vera?* ma il cuore mi spinge:/ Mai, vi dico, ho visto qualcuno così *somigliante,* / né uomo né donna – *stupore mi prende a guardarlo* – / come costui *sembra* il figlio di Odisseo magnanimo,/ Telemaco, che in casa lasciò appena nato..." (*Od.* 4.138-44).

22 in *Od.* 1489.21 (*houtos erotiken*); v.a. 1489.18: "Elena è minuziosamente attenta (*periergos*) all'aspetto delle fisionomie, e memore delle sembianze, così da avere nella mente le immagini (*eikasmous*; il termine significa anche 'congetture') accumulate di molti"; e ancora 1495.1.

23 *eoikos, alloi d'auton photi katakrupton eiske, hos ouden toios eem; ikelos, abakesan* (è l'unica attestazione omerica di *abakeo*: 'restare nell'imbarazzo su ciò che si vede', Eustazio 1494.59); *anegnon toion eonta; aleeinen*. V.a. *anaphenai*, 'svelare', del successivo v.254, qui non riprodotto.

24 *Od.* 4.244-51. Elena provvede anche, personalmente, a lavare il falso mendico, ripulendolo degli stracci e delle lordure, con l'ovvio obiettivo di scoprirne l'identità nascosta: vv.252-53, su cui v. Eustazio in *Od.* 1495.11 e *sch. in Od.* 4.252.

zione di Elena a gestire l'alterità fra realtà e apparenza, e a esplorare livelli diversi e simultanei dell'esperienza e della percezione sociale.

* * *

Anche in età classica, in cui i miti vengono sottoposti a una radicale intellettualizzazione, la percezione di Elena come crocevia di realtà molteplici resta intatta: in altri termini, quando si vuole porre in evidenza la pluralità di piani della realtà, il riferimento ottimale sembra la figura di Elena. Le due testimonianze più importanti di questo processo sono l'*Encomio di Elena* di Gorgia, e l'*Elena* di Euripide, entrambi appartenenti agli ultimi decenni del V secolo a. C.

L'*Encomio di Elena* di Gorgia è una composizione breve, densissima e non facilmente riassumibile, anche per la presenza di motivi apparentemente accessori. La parte esplicitamente dedicata a Elena consiste in un'argomentazione diretta a mostrare che il comportamento di Elena non sarebbe stato volontario. Quasi metà del testo è invece costituita da riflessioni sul processo del conoscere, inteso tuttavia (questa la ragione del nostro interesse) non come operazione logica, ma *psicologica*: si guarda quindi alla conoscenza non solo della realtà, ma anche dell'apparenza; si guarda all'emozione sottesa alla percezione; si guarda, soprattutto, alla potenza incantatrice del *logos*, della parola organizzata in discorso, il quale "riesce a far cessare la paura, e a fare scomparire il dolore, e a suscitare la gioia, e ad accrescere la pietà" (§ 8).

L'*Encomio* sviluppa una serie di contrapposizioni (fra verità e verosimiglianza, fra verità e opinione, fra essere e apparire, fra affidabilità e piacere, ecc.) che, per il rifiuto di Gorgia di prendere posizione fra di esse, diventano altrettante contraddizioni.²⁵ Ci si può chiedere che strategia nei confronti del lettore perseguissero tutte queste contraddizioni. Probabilmente, Gorgia non si aspettava che il lettore le affrontasse e le organizzasse in termini logico-cognitivi; credo piuttosto che esse dovessero venire accolte globalmente, come il frutto di una circumnavigazio-

25 Tuttora di particolare interesse, per la prospettiva qui sviluppata, G. Bóna, "logos e aletheia nell'*Encomio di Elena* di Gorgia", *Riv.Filol.Istruz.classica*, 102, 1974, pp.9-13 e *passim*.

ne intorno all'oggetto Elena, *cumulativa psicologicamente*, non già logicamente; una serie di successivi 'punti di vista' che spostano continuamente il problema, privando il discorso di qualsiasi asse preferenziale, per farne un indistinto vissuto psicologico.

In ogni caso, l'efficacia di questa operazione è elevata: il lettore deve prendere atto che sono compresenti più criteri di definizione della realtà. Tali criteri non hanno ovviamente lo stesso status: alcuni sono epistemologicamente corretti; altri sono socialmente correnti, a prescindere da ogni loro correttezza; altri ancora, dato il modo in cui opera l'umana percezione, psicologicamente inevitabili. L'effetto complessivo, insomma, è di diminuita fiducia, da parte del lettore, nei confronti di qualsiasi epistemologia unitaria. Questa perdita è tuttavia compensata da un'accresciuta consapevolezza della complessità del mondo e dell'esperienza: consapevolezza da intendersi non come rassegnazione, ma come accettazione (non priva di risvolti etici) del fatto che la realtà percorre contemporaneamente più piani, che devono essere tutti tenuti presenti.

Nel suo complesso, nonostante l'intellettualizzazione, la lettura che Gorgia fa di Elena è fedele al mito, e, insieme, creativa: Elena è il *logos*, che è, insieme, fondatore e ingannatore.²⁶ Comuni a Elena e al *logos* gli appagamenti, le illusioni, il fare la spola fra realtà e apparenza, fra verità e opinione, e altri piani ancora: piani che avranno forse statuto epistemologico diverso, ma non inferiore coerenza. Non siamo lontani dall'Elena omerica. Come il *logos*, e grazie alla propria capacità di costituire, e, insieme, di ingannare, anche Elena riesce a far cessare la paura, scomparire il dolore, suscitare la gioia, accrescere la compassione.²⁷

* * *

26 L'assimilazione Elena/logos viene esplicitamente richiamata più volte: l'encomio di Elena si intreccia con l'elogio del *logos*; l'ammirazione per la donna che, "con un corpo, molti corpi attirò di uomini che grandi impreseolgevano nel grande animo" (§ 4), richiama l'ammirazione per il *logos* che "con un corpo piccolissimo, e il meno apparente, porta a compimento opere divinissime" (§ 8). Sulla scelta gorgiana di Elena come simbolo della retorica diffamata v. A. Giuliani, "Perdonare Elena", in *Responsabilità, perdono e vendetta nel mondo antico*, a cura di M. Sordi, Milano, 1998 (e la bibliografia in n.8).

27 Si ricordi la serie di interventi 'terapeutici' di Elena, in occasione dell'ospitalità a Telemaco: "Elena, dopo aver dato il via ai discorsi di elogio su Odisseo, e agli altri racconti, e

Egual complessità di motivi si ritrova nell'*Elena* di Euripide. L'antefatto del dramma è che non la vera Elena, ma un suo *eidolon*, vale a dire, un simulacro d'aria perfettamente somigliante a Elena, seguì Paride, mentre la vera Elena fu segretamente trasportata in Egitto, e affidata alla tutela del vecchio Proteo.²⁸ Il dramma muove dal casuale arrivo in Egitto di Menelao, scampato a un naufragio (dal quale è riuscito a salvarsi anche l'*eidolon* di Elena...) e dalle sue tormentate resistenze a prendere atto della nuova realtà. Alla realtà apparente, che è quella di Elena-*eidolon*, che aveva seguito Paride a Troia, e che Menelao ha riconquistato e ora tiene con ogni cura con sé, si affianca infatti la realtà vera, ossia quello della vera Elena, così casta da essere giunta a meditare il suicidio (dopo 17 anni che non sa nulla del marito!) per sfuggire alle nozze che il figlio di Proteo le va proponendo da tempo. Questa contrapposizione fra le due Elene è centrale a tutta la prima parte del dramma: una è il *corpo*, che rimane casto e onorato, - l'altra il *nome*, che viene coperto di infamia per tutta la Grecia.²⁹ È una contraddizione che appare a lungo non risolvibile. Posto di fronte ad essa, Menelao giunge a chiedersi se esistano due Troie, due Sparte, e così via, e sembra incline a considerare apparenza la vera Elena, e ad abbandonarla in Egitto, portandosi dietro l'*eidolon*, presunta realtà.

Perché la realtà 'vera' sembra così poco persuasiva a Menelao? il dramma, magistralmente, lo spiega richiamando le conseguenze sociali dell'apparenza. Per 17 anni la falsa Elena ha influenzato profondamente, spesso tragicamente, la vita di molti, mentre la vera Elena non ha deter-

dopo averli *mescolati nel simposio come un farmaco* che fa dimenticare gli affanni, fermò il pianto ai convitati, e li stordì, tenendo lontano l'apice del dolore"; così Eustazio, in *Od.* 1493.10, secondo una prospettiva che è insieme omerica e gorgiana.

28 Significativa l'associazione con Proteo, vero e proprio campione nel mutare radicalmente la propria auto-presentazione. Ma è significativa anche l'ambientazione in Egitto, "luogo del 'margine'", evocante una "dimensione delle origini" e un "eccesso che è sovvertimento di ogni giusto equilibrio": così Capomacchia, "Helene in Egitto", in *Studi e mater.stor.relig.*, 62, 1996, pp.97-102.

29 Su questa contraddizione (e altre connesse) rimando all'analisi di Kannicht, *Euripides Helena cit.*, spec. I, pp.57-68. Numerosissimi, nell'*Elena*, i richiami all'opposizione uno/molti, secondo lo schema segnalato all'inizio.

minato nulla: quale delle due è stata più reale? Naturalmente, il fatto che la vera e la falsa Elena abbiano avuto ben diversa efficacia è irrilevante sul piano epistemologico, ma lo è anche sul piano di una verità più complessiva? le parole con cui Menelao sta per abbandonare la (vera?) Elena sono una possibile risposta, epistemologicamente impropria, ma psicologicamente forte: "credo nella grandezza delle sofferenze subite, non a te!" (v.593).

Anche quando, persuaso Menelao, l'*eidolon* si dissolve, e resta la vera Elena, la pluralità di piani del reale riprende immediatamente, grazie a una serie di stratagemmi e simulazioni che Elena propone per fuggire dall'Egitto.³⁰ È una parte ricca di elementi di gioco e comicità, che allenta la tensione rispetto alle prospettive dolorose della prima parte, ma la molteplicità di piani del reale permane. Le conclusioni dell'*Elena* sono drastiche: "... non c'è / qualcosa che sia certo fra i mortali".³¹ Più analiticamente, il dramma conclude che verità, verosimiglianza e apparenza si intrecciano strettamente, a rischio di inestricabilità; che livello nominale e livello effettivo della realtà divergono; che l'identità è comunque incerta, e i tentativi di determinarla rischiano esiti paradossali.³² Molti di questi motivi, naturalmente, erano già presenti nella tradizione culturale greca: Euripide dà loro un'eccezionale unità e risonanza, proprio organizzandoli intorno alla figura di Elena.

Aldilà dei contenuti, tuttavia, la fedeltà maggiore di Euripide a questa figura mitica si esprime nello stesso impianto del dramma, che fonde insieme lo spirito della tragedia e quello della commedia. La contaminazione fra generi letterari realizzata da Euripide ha qui il senso di una presa d'atto conoscitiva dei molti piani della realtà. Tenersi su di un solo piano sarebbe, relativamente a Elena, una semplificazione.³³ E non è nem-

30 Esse dovranno culminare nel seppellimento in mare di una veste, realtà sostitutiva di un corpo (che nella realtà vera non è nemmeno morto...).

31 vv.1137, 1148-49; v.a. vv.1688-91."che cosa è dio, o cosa è non dio, o ciò che sta a metà..."

32 Per un approfondimento degli aspetti filosofici dell'opera cfr. A. Pippin Burnett, "Euripides' *Helena*: A Comedy of Ideas", in *Class. Philol.*, 55, 1960. pp.151-63.

33 Il legame fra questa operazione formale e la scelta di Elena come oggetto è tuttavia tra-

meno possibile una loro organizzazione gerarchica; resta una semplice giustapposizione di piani che giacciono uno accanto all'altro, conferendosi reciprocamente irrealtà.

3. *La duplicità di Elena*

La capacità di Elena di avviare duplicazioni di realtà e di identità, o comunque di trovarsi lì accanto quando avvengono, segnala una sostanziale duplicità di questa figura. Su tale duplicità occorre soffermarsi, perché essa rappresenta la condizione necessaria per la sua prestazione.

La prima cosa da notare è che tutte le svalutazioni cui Elena è fatta segno avvengono *nei confronti della sua immagine*, ovvero, in assenza di Elena; viceversa, tutte le volte che Elena compare direttamente sulla scena, il suo comportamento è positivo, e appare positivamente sanzionato dal Narratore. Nei poemi omerici, la presenza di Elena è sempre positiva: essa mostra costantemente virtù personali e sociali (ivi compresa la dura condanna verso il proprio passato) che suscitano rispetto e ammirazione. Già gli antichi commentatori avevano notato questa simpatia di Omero per Elena, ma l'ambivalenza verso Elena oltrepassa Omero, e percorre tutta l'antichità letteraria, traducendosi a volte in una vera e propria duplicazione di questa figura. A cominciare dalla nota leggenda relativa al poeta Stesicoro (VII-VI sec. a.C.): il poeta, avendo offeso Elena nei suoi carmi, ne sarebbe stato punito con la cecità. Riconoscendo la causa del proprio male, avrebbe composto un carme riparatorio (la c.d. Palinodia), in cui, ritrattando la precedente versione, affermava che non Elena in persona, ma una sua vana sembianza, un *eidolon*, aveva seguito Paride a Troia, cagionando così il male di molti: "non è vero questo racconto, / non salisti sulle navi dai bei banchi, / non raggiungesti la rocca di Troia..."³⁴

scurato dalla critica, secondo la quale a Euripide interesserebbe soprattutto la sperimentazione teatrale. Così Burnett, art.cit., pp.154-55; *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford, 1971, p.85; I.E. Holmberg, "Euripides' Helen: Most Noble and Most Chaste", in *Amer.J.Philol.*, 116, 1995, p.38.

34 Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962, 192. La Palinodia ha sollevato numerosi problemi, qui non rilevanti.

Questa lettura duplicatrice di Elena, che verrà ripresa con ben altra forza, abbiamo visto, nella *Elena* di Euripide, conferma che siamo molto al di là di una semplice 'simpatia' per Elena. Esiste, nell'immaginario dell'antichità, accanto alla malvagia Elena illusoria, un'altra Elena, positiva e socialmente rispettabile. Nell'analisi di molti commentatori moderni, tuttavia, questo versante positivo di Elena viene trascurato: lo si legge come un momento di riabilitazione successiva, diretta a soddisfare preoccupazioni sopraggiunte di moralizzazione del mito, o a demarcare tappe più avanzate della storia del pensiero.³⁵ Da parte nostra, stiamo invece cercando di mostrare, sulla base delle fonti, che la complessità di Elena è presente fin dalle prime attestazioni di questa figura: è la natura di 'doppio' di Elena a essere originaria. Del resto, come vedremo, questa duplicità è indispensabile all'economia del suo mito; per essere una che basta a molti, Elena non può non essere 'doppia'.³⁶

L'episodio che esprime meglio questa duplicità si legge nell'*Iliade*, a seguito del duello tra Paride e Menelao di cui ci siamo occupati, e comincia con l'invito di Afrodite, che ha assunto l'identità di una vecchia filatrice, a raggiungere Paride nella camera da letto della loro casa. L'invito della dea (v. sopra) è vistosamente erotico: "per due volte la reinfiamma, facendole sovvenire dell'uomo, e per la bellezza, e per il luogo".³⁷ La reazione di Elena è di una complessità straordinaria; la riporto integralmente, perché testimonia la raffinatezza con cui questa figura venne articolata nella sua duplice natura. In termini moderni, potremmo segnalarla come il primo esempio, nella letteratura occidentale, di

35 Anche la Elena euripidea non sarebbe che la rielaborazione poetica di riflessioni gnoseologiche sui rapporti fra verità e apparenza (sul punto v. per tutti Kannicht, *Euripides Helena*, Heidelberg 1969, I, pp.40-41, 57 ss.). Queste letture razionalistiche hanno, dal punto di vista sociologico, un limite ulteriore: quello di ridurre l'apparenza a disvalore, ossia a qualcosa di meramente negativo rispetto alla 'realtà'. Il mito di Elena è invece consapevole delle funzioni sociali e psicologiche dell'apparenza.

36 La duplicità è stata indicata come carattere definitorio di Elena da A. Bergren ("Language and the Female in Early Greek Thought", in *Arethusa*, 16, 1983, spec. p.80), che si sofferma tuttavia su aspetti 'materiali' di tale duplicità: due rapimenti, due fratelli, due padri...

37 *sch. in Il.* 3.390-92.

un episodio di dislocazione, con il suo corredo di proiezioni e di formazioni reattive.

Disse così: a quella il cuore balzava in petto; 395
 e certo, quando la bella gola della dea riconobbe,
 e il petto spirante desiderio, e gli occhi lucenti,
 restò sbigottita, e disse parole, parlò così:
 "Ah! sciagurata, perché vuoi sedurmi?
 certo ancora più avanti fra le città popolose 400
 o della Frigia o della Meonia amabile mi spingerai,
 se anche laggiù vi è qualcuno a te caro fra gli uomini.
 Perché adesso Menelao, avendo battuto
 il divino Alessandro [Paride], me, l'odiosa, vuol ricondurre a casa,
 per questo adesso sei qui, meditando inganni? 405
 Va, stagli vicino, lascia le strade dei Numi,
 non ritornare con i piedi tuoi sull'Olimpo,
 soffri sempre intorno a lui, custodiscilo,
 fino a quando ti faccia sua sposa, anzi, schiava!
 Io – non andrò là, sarebbe vergognoso, 410
 per servire il suo letto; dietro di me le Troiane
 tutte faranno biasimo; ho in cuore pene non discernibili ...

La prima reazione alle parole di Afrodite è dunque un'irruzione violenta del desiderio per Paride, in un'Elena che è stata, dall'inizio dell'episodio fino ad allora, una irreprensibile condannatrice del proprio passato. Questa irruzione, trasgressiva rispetto ai valori anzidetti, viene immediatamente mascherata *attraverso una dislocazione, su Afrodite, di tale parte trasgressiva*.

È questo il senso del 'riconoscimento' di Afrodite nella vecchia filatrice. Afrodite, nella sua aperta intenzione erotica, non è qui che una personificazione del versante trasgressivo della stessa Elena: è, per questa particolare situazione, una polarizzazione dei suoi aspetti negativi (quelli che il Narratore fa dire su Elena, ma che evita di riprodurre direttamente). Questa dislocazione consente a Elena di continuare a impersonare

nell'episodio - fino a che Afrodite sarà presente - il versante conformistico di se stessa.

Lette in questa luce, molte incongruenze di questo passo (tormentatissimo dalla critica, a partire da quella degli antichi) si attenuano, o scompaiono. Per prima, l'apparente stranezza di una vecchia filatrice che esibisce "bella gola", "occhi lucenti", e un "petto spirante desiderio"; stranezza cui già alcuni filologi antichi pensavano di ovviare dichiarando inautentici i 23 versi dell'episodio (anche per le parole blasfeme di Elena alla dea in esso contenute). Ci sembra invece plausibile vedere, in questa vecchia che improvvisamente appare sessualmente desiderabile, un supporto momentaneo alla dislocazione che Elena fa di una parte di se stessa: un momento in cui un soggetto erotico, esperto delle proprie qualità di oggetto erotico, le contempla, e ne è compiaciuto.³⁸ Questa dislocazione spiega anche la lamentata blasfemia di Elena: il suo rivolgersi a 'Afrodite' in modi che sarebbero impensabili se il destinatario fosse davvero una divinità; il rinfacciare alla dea una umiliante dipendenza sessuale. Essi si giustificano, viceversa, se si ipotizza che Elena stia qui agendo 'alla pari', in un rapporto che coinvolge parti di se stessa.

Ma la minacciosa replica posta in bocca a 'Afrodite'³⁹ non lascia spazio a 'Elena': la quale segue la dea, retroguardia riluttante di un'appassionata avanguardia. "Disse così, - tremò Elena figlia di Zeus, / e si mosse coprendosi col velo bianco splendente, / in silenzio, e sfuggì a tutte le Troiane; la dea precedeva".

Il seguito dell'episodio completa la lettura qui suggerita. Giunte nella casa di Paride, è la stessa Afrodite a collocare, per Elena, uno sgabello proprio di fronte al letto su cui è sdraiato il voglioso Paride. "Dal vedere nasce per gli uomini l'amare", nota maliziosamente lo scoliasta, commentando la posizione strategica dello sgabello.⁴⁰ Un atto impensabilmente

38 "...ebbe bellezza di dea, e, avutala, non nascose di averla...": così Gorgia nell'*Encomio di Elena*, 4.

39 "Temeraria, non mi irritare, affinché, adirata, io non ti lasci; / tanto ti posso odiare quanto finora terribilmente ti amai. / Odio funesto porrò frammezzo ai due popoli, / Troiani e Danai, e tu avrai mala fine": *Il.* 3.414-17. La citazione immediatamente successiva è 3. 418-20.

40 *eisoran ... eram: sch. in Il.* 3.425.

servile, quello della dea, se Afrodite non fosse 'Afrodite': la quale continua invece ad agire alla pari, e "non fa meraviglia se rende un servizio alla sorella", spiega il commentatore.⁴¹ È l'ultimo atto di Afrodite, che non viene più nominata nel resto dell'episodio. Ciò significa, nei termini della presente lettura, che il processo di dislocazione si è interrotto; che Elena ha richiamato a sé entrambi i versanti della propria essenza. Di fatto, troveremo ora intestati a lei sia tratti positivi, sia negativi.

Lo sgabello è posto in modo che chi vi sta seduto debba guardare il letto, sul quale giace il desiderante Paride. Elena prende posto sullo sgabello, "ma gli occhi indietro volgendo, rimproverò lo sposo". Se l'atteggiamento di Elena, quando poteva contare sulla controsponda di Afrodite, era stato univoco, quello della Elena ricomposta ad unità mostra ora le contraddizioni che tanto disturbavano alcuni commentatori. Intanto, il fatto di tenere gli occhi vistosamente lontani dal letto, non è solo espressione di modestia: vi sono anche elementi di propiziente ritrosia. Anche il successivo rimprovero rivolto a Paride (qui non riprodotto) è contraddittorio: subito dopo essersi augurata che Paride fosse morto in duello, e averlo schernito per le passate millanterie, lo esorta a evitare futuri scontri con Menelao. Quest'ultimo consiglio, che alla nostra sensibilità potrebbe apparire sprezzante, appariva invece alla sensibilità antica un'espressione di attaccamento così forte, da contraddire le espressioni negative immediatamente precedenti.⁴² Ancora: durante il rimprovero a Paride, Elena evoca il "biondo Menelao", con ovvio apprezzamento estetico verso il precedente marito;⁴³ ma, subito dopo, quando Paride le chiede di smetterla, e di sdraiarsi accanto a lui, esegue docilmente.

La chiusa dell'episodio è bruscamente seguita da un ritorno al cam-

po di battaglia: "essi dunque giacquero insieme nel letto traforato / ma andava Menelao tra la folla, simile a belva, / se in qualche luogo vedesse (Paride) Alessandro simile a un dio...". "Ridicolmente va in cerca di quello, che sta facendo all'amore", - nota lo scoliasta;⁴⁴ ma l'attivismo motorio di Menelao (come già il gettare via l'elmo vuoto) serve a scaricare gli effetti di irrealtà prodotti dal brusco passaggio dalla camera da letto al campo del duello.

La lettura di questo episodio dell'*Iliade* mostra la grande complessità di questa figura, distribuita su due versanti contraddittori. Il linguaggio paratattico dell'epica non disponeva di strumenti per descrivere una dialettica psicologica infra-individuale di questo tipo. La soluzione per ottenere lo stesso risultato fu spesso, come abbiamo detto, quella di contrapporre una presenza positiva a un'immagine negativa; in questo episodio, invece, viene usato l'intervento di Afrodite. Afrodite è figura strumentale, non solo in quanto è al servizio di esigenze di economia della narrazione, ma soprattutto per esprimere aspetti contraddittori di una realtà unica (l'essenza di Elena), intestando a due soggetti diversi istanze e modalità che appartengono invece a un soggetto unico.⁴⁵ Quando Elena riconosce la dea dagli attributi fisici di richiamo sessuale, è se stes-

44 *sch. in Il.* 3.450. I versi sopracitati sono 3.448-50.

45 Il ruolo di Afrodite per dare verosimiglianza psicologica all'episodio è segnalato finemente dagli antichi commentatori: "Il poeta, volendo dare verosimiglianza a questo rapido andare da Paride, dipinge il suo violento contrasto con Afrodite..." (Eustazio *in Il.* 429.41); "Accusano di seduzione la dea... Ma, dopoché il poeta si è gettato, da un lato a rendere ridicolo Paride, dall'altro a lodare Elena, mettendo in piena luce la non padronanza che lui ha di sé, e la temperanza di lei, non può ravvicinare figure così distanziate attraverso qualche altro mezzo, - ricorre a tale scopo ad Afrodite" (*sch. in Il.* 3,383 (a)). Nella stessa prospettiva alcuni commentatori moderni, a partire da G.M. Calhoun, che vede in Afrodite "la personificazione degli impulsi che urtano e contrastano nel petto di Elena" ("Homer's Gods: Prolegomena", in *Trans.Amer.Philol.Assoc.*, 68, 1937, p.25); G.M.A.Gruber, secondo cui "l'intervento divino non esclude l'attività umana: è solo un modo poetico e immaginoso per descrivere la stessa attività" ("The Gods of Homer", *Phoenix*, 5, 1951, p.74). K.J. Reckford, più accuratamente parla di un potere della divinità "reso psicologicamente efficace dall'interno" ("Helen in the Iliad", in *Greek, Roman and Byz. Studies*, 5, 1964, pp.16-17). Più recentemente, M. Reichel vi segnala "l'esternalizzazione di un conflitto interno di Elena" ("Die homerische Helena-

41 Viene anche ricordato che Elena verrà nuovamente chiamata, fra pochi versi, *figlia di Zeus*. *sch. in Il.* 3.424.

42 Donde il suggerimento di considerare interpolati questi versi: cfr. *sch. in Il.* 3.432, 433-34; Eustazio *in Il.* 431.29.

43 3.434. Secondo Eustazio, chiamando *biondo* Menelao, Elena intende dire "che non è meno bello di Paride. Per gli antichi *biondo* era in lode della capigliatura": *in Il.* 432.24. Anche altrove, del resto, Elena afferma che Menelao non è "inferiore a nessuno per bellezza o per senno" (*Odissea* 4.264).

sa che vede nella vecchia filatrice; riconoscimento della dea significa prendere coscienza che è all'opera, in quel frangente, il proprio 'dono divino', ossia, la propria essenza. Il contegno sprezzante verso 'Afrodite', il mettersi alla pari con lei, non sono blasfemia, ma ulteriore indicazione della sostanziale unità di queste due figure. Quando resiste a 'Afrodite', quando si autoinsulta, o rinnega il proprio passato, Elena non sta cercando di eludere la propria essenza: cerca, piuttosto, di *precisarla, attivandone tutti i risvolti*. L'essenza di Elena consta, infatti, sia di una dea che precede, incurante di ogni reazione sociale, trionfalmente incamminata verso un incontro di amore, - sia di una figura velata e silenziosa che segue, già anticipando, in una mescolanza inestricabile ("ho in cuore pene non discernibili...") l'emozione della riluttanza, e la vergogna della trasgressione.⁴⁶ Senza la presenza di entrambi i versanti non sarebbe possibile bastare a molti.

4. La prestazione di Elena

Ricapitoliamo brevemente i numerosi *molti* di Elena, ossia i soggetti collettivi cui Elena si è posta di fronte, e che le fonti insistentemente richiamano: i pretendenti; i Greci; i 'barbari' (con tutte le possibili disaggregazioni di queste entità); le donne (di Troia e della Grecia); i vecchi di Troia; i giovani (come i coetanei di Paride). È una pluralità di richiami che non ha forse riscontro per alcun'altra figura dell'antichità, - tanto più che si tratta di gruppi che hanno, nei confronti di Elena, interessi diversi. Per i pretendenti, Elena aveva rappresentato il miraggio di un'intimità con la bellezza, confortata da un'eccezionale promozione

gestalt aus motivgeschichtlicher und motivvergleichender Sicht", in *Studies Maronitis*, Stuttgart 1999, p.292); v.a. P. Friedrich, *The Meaning of Aphrodite*, Chicago 1978, spec. pp.46-47. Si tratta tuttavia di segnalazioni parziali, che trascurano l'esemplarità dell'episodio ai fini della comprensione di Elena.

46 Ci sembrano quindi inaccettabili conclusioni come quelle della Holmberg, secondo cui solo Stesicoro e Euripide avrebbero delineato "la possibilità di una soggettività femminile, che viene invece repressa nell'epica omerica"; solo essi, abbandonando "la tradizione dominante che vede Elena come un oggetto", avrebbero fatto di lei una persona che "realizza un controllo soggettivo della propria storia" (art.cit., pp.21, 25).

sociale (diventare genero di Zeus...⁴⁷). Per i Greci, per i Troiani, Elena rappresentava i patimenti, ma anche il desiderio della donna d'altri: tutti sapevano che questi 'altri' erano stati, in successione, più d'uno, e che ad altri ancora poteva toccare.⁴⁸ Per le donne, Elena rappresentava i lutti, le sofferenze, le privazioni per la lontananza degli uomini, ma anche, più nascostamente, la possibilità di infrangere vincoli attraverso l'uso del corpo e della bellezza. Per i vecchi, era la bellezza-rimpianto, se è vero che, come diceva malinconicamente Eustazio, da essi "l'amore folle è volato via";⁴⁹ per i giovani, una bellezza intrisa di quotidiano desiderio.

Appare chiaro, allora, che il bastare-a-molti da parte di Elena riguarda prestazioni *simboliche*. Ma il punto più importante è che i bisogni cui Elena dà forma, e che soddisfa, non sono bisogni ufficiali, ma bisogni nascosti (alcuni dei quali non consapevoli; altri, inconfessabili): la loro espressione non viene assecondata dalla società. Non esistono, nella società arcaica, agenzie e meccanismi capaci di dare un nome a questi bisogni, di articularli, di indicarne modalità di soddisfazione e di controllo socialmente consolidate. Si tratta infatti di bisogni a contenuto prevalentemente emozionale, e, nella società arcaica, le emozioni 'riconosciute' sono solo quelle connesse a eventi socialmente apprezzabili: nascite, morti, partecipazioni a eventi bellici.

La prestazione di Elena riguarda gli immensi campi emozionali lasciati scoperti (il che non significa, abbiamo visto, lasciati liberi) dalla

47 Prospettiva esplicitamente rimarcata nelle fonti: v. p.es. *Odissea* 4.561-69; Isocrate, *Encomio di Elena* 42-44.

48 Tra i 'molti' di Elena, vi era anche l'eroe Ettore? Interessante, in proposito, l'episodio in cui Ettore si reca a casa dell'imbelle fratello Paride, per spronarlo aspramente alla lotta (*Iliade* 6.318-68). Il comportamento di Elena verso il cognato è un modello di finissima, indiretta seduttività, sorretta da frequenti evocazioni dell'*aidos* (civile e familiare) cui Ettore è notoriamente sensibile. La complicità che Elena riesce a instaurare con Ettore 'contro' Paride è colta assai bene da Eustazio: cfr. p.es. *In Il.* 645.25, 47; 646.31, 40, 45, 56; 647.3, 7, ecc. Sulla seduttività di Elena Eustazio ritorna sovente; per es.: "mentre Paride viene odiato, Elena, a causa della quale egli viene odiato, è perdonata. Intanto, era bella, e questo avveniva per essere lei terribilmente amata da Afrodite. E parimenti, sapendosi adattare adulatoriamente alle circostanze, si conciliava i molti..." (434.21).

49 *In Il.* 397.7.

società. In questi campi Elena 'codifica' in modo persuasivo un vastissimo repertorio di atteggiamenti, di disposizioni, di stati d'animo, di motivazioni e di impulsi, dando loro un riferimento unitario e fornendone, per ogni evenienza, una fulminea ricapitolazione *col solo suo nome*, vale a dire, ponendosi essa stessa come simbolo. Sono queste le funzioni normative di un simbolo, di ogni simbolo, e non solo di 'Elena': mi chiedo tuttavia, nuovamente, se nell'antichità pre-cristiana altri simboli abbiano mai avuto la stessa pregnanza di questo, e abbiano fatto registrare una simile diffusione.

Anche la società arcaica, ovviamente, conosceva il simbolo, ma limitatamente alle sfere anzidette, e in pacifica congruenza fra simbolizzante e simbolizzato (si pensi al simbolo 'carro' o 'navè' per evocare lo Stato). Con 'Elena', siamo molto oltre. Questo simbolo organizza una molteplicità di elementi intorno a due poli apparentemente incongruenti: uno di tipo espansivo-trasgressivo (seduzione, appagamento, illusione, gelosia, trionfo), l'altro, di tipo inibitorio-conformistico (privazione, pentimento, rifiuto, sofferenza, morte). La complessità del simbolo richiamava dunque una analoga complessità presente, più o meno oscuramente, nell'esperienza di ciascuno. La sua forza, tuttavia, non derivava solo da questo sapiente rispecchiamento, ma dal fatto che il sovrapporsi e il richiamarsi a vicenda dei due poli poteva avvenire *secondo percorsi diversi da un soggetto all'altro*.

Sta proprio qui la forza straordinaria del simbolo 'Elena'. Alcuni simboli (compresi alcuni simboli moderni), acquistano il massimo di potenza solo quando vengano fruiti all'interno di un collettivo. Nel caso di 'Elena', la potenza gli deriva da questa *'prendibilità' individuale*, dal suo innestarsi nell'esperienza intima, personale di ciascuno, - senza che questi risvolti individuali limitino la sua trasportabilità collettiva. Considerata in termini sociologici, 'Elena' appare una costruzione di mirabile riproducibilità.⁵⁰

* * *

50 Mi sembrano quindi riduttive letture come quella di M. Suzuki: "I guerrieri combattono intorno al fantasma di Elena perché l'hanno trasformata in emblema, in un costrutto

Un esempio è rappresentato da un episodio, ricordato nell'*Odissea*, accaduto negli ultimi giorni di Troia. Simulando l'abbandono dell'assedio e la partenza, i Greci avevano lasciato, davanti alle mura della città nemica, un cavallo di legno, che conteneva dentro di sé, ben armati, i guerrieri più valorosi. Mentre i Troiani sono ancora sconcertati da questo dono, Elena, accompagnata da Deifobo (il suo nuovo compagno dopo la morte di Paride) giunge vicino al cavallo, e, subodorando un inganno, "tre volte girasti intorno alla cava insidia, palpanola, / e ciascuno per nome chiamavi i campioni dei Danai, / e delle donne di tutti gli Argivi fingevi la voce..."⁵¹ Sensibile a ogni duplicazione del reale (dono/insidia), Elena ne avvia subito un'altra, infinitamente più ricca. Al suo richiamo, che imita la voce delle donne *di tutti*, i guerrieri nascosti nel cavallo perdono coscienza del luogo in cui si trovano, e dell'infinita distanza che li separa dalle loro case: dalla voce di Elena nasce, *per ciascuno di loro*, una realtà sostitutiva. Menelao ricorda quella che fu la reazione sua, e di Diomede che gli sedeva accanto: "... a entrambi venne voglia, balzando, / d'uscire, o di risponderti subito di là dentro". Lo stesso avviene per tutti gli altri, ed è Odisseo che salva la situazione, trattenendoli a viva forza.

Ad alcuni commentatori l'episodio riusciva incomprensibile: "come poteva conoscerle tutte, in modo da riuscire a imitarne le voci? questa imitazione delle voci è affatto risibile, e implausibile. E come potevano pensare che le donne fossero lì presso?". Evidentemente i commentatori immaginavano una serie di imitazioni vocali prodotte in sequenza, e, per

della propria mente: su Elena, bellezza di dea e flagello di guerra, essi proiettano la propria ambivalenza verso una guerra manifestamente auto-generantesi e auto-sostenentesi, che porta insieme gloria e morte" (*Metamorphoses of Helen - Authority, Difference and the Epic*, Ithaca and London, 1989, p.16). Ma perché, potrebbe chiedersi il lettore, proprio intorno a Elena? "Proprio la passività di Elena come donna le consente di diventare un emblema, un capro espiatorio..." (p.38).

51 *Od.* 4.277-79. V.a. Apollodoro, *Epitome* 5.19. In questo episodio Elena figura chiaramente dalla parte dei Troiani, e Menelao, che lo sta narrando alla sua presenza, spiega il fatto con un offuscamento interiore dovuto a una divinità. Molto più severi i commentatori, che vedevano in queste parole una semplice scusa di Menelao a favore della moglie (*sch. in Od.* 4.275). Ma Eustazio faceva notare che, in presenza di Deifobo, Elena non avrebbe potuto comportarsi diversamente (*in Od.* 1496.30).

rendere questa prestazione meno inverosimile, si sforzavano di ridurre il numero delle imitazioni: "non è possibile infatti che riuscisse a rendere la voce simile a quella di tutti, ma a quella delle donne dei campioni, con cui le era capitato di essere in familiarità".⁵² Ma Eustazio, che riprende criticamente queste obiezioni, fornisce un'indicazione preziosa:

dicono che Elena venisse chiamata *eco*, e che, quando fu data in sposa a Menelao, ricevesse questo dono da Afrodite che, tutte le volte che l'uomo inclinasse verso un'altra, potesse dimostrarlo *con l'immagine (eikasmoi) della voce*, simulando l'amata...⁵³

Elena è allora un'eco della donna verso la quale, *dentro di sé*, si inclina: è colei che, con la propria voce, evoca all'uomo la sua amata nascosta. Troviamo qui un altro aspetto della riproducibilità di 'Elena': la sua voce, in un momento di pericolo e di estrema tensione, evoca la voce di ogni sposa lontana, in quanto porta a *ciascuno* dei guerrieri il richiamo irresistibile dei suoi privati affetti, e la voglia di abbandonarsi a una realtà individuale, sostitutiva della dura realtà comune di quel momento.

L'evocazione della pluralità di mondi privati racchiusi nel simulacro del cavallo costituisce un vertice di quella che ho sopra chiamato 'critica omerica della realtà unitaria', intrecciata al motivo dell'Elena che basta-a-molti.⁵⁴ E non solo Elena basta a molti, ma questo bastare a molti si manifesta nella sua forma più perfetta, quella del *bastare a molti contemporaneamente, e tuttavia secondo i bisogni particolari di ciascuno*. Non sarà superfluo notare, per non dimenticare il carattere socialmente 'provocatorio' delle prestazioni di Elena, che la soddisfazione di tali bisogni è antagonistica rispetto alle esigenze pubbliche, che impongono ai guer-

52 *sch. in Od.* 4.279; v.a. *ad* 4.284.

53 *in Od.* 1496.26.

54 La tensione 'centrifuga' (= verso casa) presente in questo passo era già notata da Kakridis (*op. cit.*, pp.47-48), che segnalava anche il valore magico del girare tre volte intorno al cavallo da parte di Elena. Egli conclude tuttavia nel senso di una vera e propria imitazione vocale da parte di Elena: Omero rieccheggerebbe qui un motivo dei *folk-tales*, quello dell'uomo che conosceva tutte le voci (pp.45-6).

rieri l'adempimento della loro missione.

La prestazione di Elena coinvolge dunque, fra le altre, la sfera coniugale. Il carattere 'prototipico' di Elena nella sfera coniugale mi sembra confermato dal fatto che, a partire dalla ceramica attica arcaica in poi, Elena è una figura fondamentale dell'iconografia nuziale, nel senso che vengono impiegate, per scene di matrimonio 'normale', immagini usate per la prima volta per Elena.⁵⁵ Elena diede all'istituzione matrimoniale, paradossalmente, assai più di quanto le tolse: la rese più complessa (e, inevitabilmente, più fragile), e più accessibile al mondo interno dei contraenti. Il matrimonio avrebbe continuato a essere per millenni, prima che un fatto individuale per i due interessati, un fatto di 'politica estera' per le famiglie di appartenenza: donde un primato degli aspetti economico-sociali, e una scarsa rilevanza del momento emozionale. Elena fornì materiale anche a questo livello più interno (del desiderio, dell'innamoramento, dell'amore), fino a rendere tale livello in-trascurabile, a rischio di antagonismo rispetto al livello istituzionale.

Questa operazione avvenne, occorre insistere, con un eccezionale allargamento di destinatari. È singolare che una delle critiche rivolte dagli storici della filosofia alle argomentazioni che Gorgia svolge a favore di Elena (vedi sopra) riguardi proprio la loro "genericità": con queste argomentazioni, si lamenta, "qualunque donna che avesse piantato il marito potrebbe difendersi, - a tal punto tutto resta generico...".⁵⁶ Sta principalmente qui, invece, il carattere rivoluzionario della prestazione di Elena: la sua *accessibilità*, ossia la possibilità, per 'qualunque donna che planti il marito', di riconoscersi, e di trovarvi un modello dotato di senso, vale a dire, un repertorio culturalmente elaborato di emozioni, sentimenti, sensi di colpa, risarcimenti, ecc. cui fare riferimento. Questo repertorio

55 Sul punto v. R.F. Sutton, "Nuptial Eros: the visual discourse of marriage in Classical Athens", in *Journ. Walters Art Gallery*, 55-56, 1997-98, pp.27-48.

56 Così L. Braun, largamente rappresentativo della letteratura ("Die schöne Helena wie Gorgias und Isokrates sie sehen", *Hermes*, 110, 1982, pp.164). E ancora: "Gorgia non tiene in alcun conto le particolarità del caso Elena, ...al contrario, scansa tutto ciò che è specifico. Anche altri trasgressori potrebbero servirsi, a propria difesa, delle sue considerazioni, senza dover modificare molto..." (p.169; v.a. p.165).

– scoperto da Elena – è stato fissato nella cultura, e da migliaia di anni (con qualche modifica) ne fruiamo per vicende amorose reali o immaginarie.

Il simbolo Elena oltrepassò tuttavia la sfera amorosa, coinvolgendo altre situazioni di bisogno. In via affatto speculativa, potremmo suggerire il bisogno di 'evasione', che si soddisfa con la costruzione di realtà sostitutive; oppure (strettamente apparentato al precedente) il bisogno di 'virtualità', che risponde a pulsioni di creatività non pressata da verifiche oggettive; potremmo ricondurre entrambi i bisogni al *bisogno di vivere una vita (o segmenti di vita) vicaria*. Ma la fruizione di 'Elena' rispondeva anche a bisogni di determinazione-di-luogo, dando a questo termine la sua carica esistenziale massima: il bisogno di determinare autonomamente le proprie coordinate, - il Luogo dell'individuo. È per tale via che i soggetti travolti da dolorose vicende esterne possono circoscriverne la casualità cieca, *dando un significato* a tali vicende: ossia, individuando cause, nessi, giustificazioni aventi forma e plausibilità umana, e riferibili anche a loro stessi, - così da non limitarsi a subire, ma porsi alla pari. Proprio questa risonanza eccezionale data all'individuo spiega perché per nessuna figura, come per Elena, vi sia stata nei millenni un'esercitazione così insistita sulle antinomie colpevole/innocente, responsabilità/necessità, e così via.

5. *Duplicità e prestazione*

Ho più volte insistito sul fatto che, per bastare a molti, e così diversi, 'Elena' non poteva disporsi solo su di un versante trasgressivo. La mera trasgressione di valori sociali, per quanto psicologicamente complessa, e ricca di guadagni secondari, non sarebbe stata sufficiente a fondare un simbolo, e tanto meno ad assicurargli una riproducibilità siffatta. Essa è invece assicurata a 'Elena' dalla presenza di un versante conformistico, dall'irreprensibilità con cui si muove sulla scena, dai valori di fedeltà e riservatezza cui si ispira il suo comportamento visibile. È essenziale, nel rapporto fra ogni fruitore e Elena, la tensione fra ciò che di lei si vede, e ciò che si è sentito dire; il suo comportamento, dapprima inibitorio di ogni fantasia, finisce poi per scatenarle e qualificarle. Solo grazie al ver-

sante positivo di 'Elena' ogni fruitore poteva operarne una appropriazione personale, che, muovendo dal terreno condiviso di immagini note a tutti, finiva per oltrepassarlo, dando al singolo l'emozione di essere lui solo, di essere il primo, di ripartire da capo.

Abbiamo appena visto come Elena potesse evocare, per ciascuno dei guerrieri lontani da casa, la propria sposa. Elena era tuttavia anche in grado di evocare – in un contesto, non di tenerezza coniugale, ma di violenza sessuale – l'oggetto più personale e nascosto di appagamento erotico. In una fase della guerra in cui le soldatesche greche minacciano di lasciare l'assedio e tornarsene a casa, Nestore tenta con parole di incitamento di trattenerli. Il suo discorso si conclude così: "perciò nessuno si affretti a tornare alle case / prima d'essersi giaciuto con una sposa dei Teucri, / e vendicato di Elena *gli ardori ed i gemiti*".⁵⁷ I commentatori antichi, dopo avere criticato Nestore per questo incitamento a combattere per procurarsi prede sessuali (giustificate come 'vendetta'), si soffermavano lungamente sul richiamo a Elena come evocazione di violenza sessuale: una violenza subita con gemiti (*stonachas*), ma anche con partecipanti emozioni (*ormemata*, 'ardori'). Erano emozioni che i commentatori cercavano di moralizzare, vuoi facendone un sinonimo di *merimnemata* ('pene, sofferenze'), vuoi ipotizzando, addirittura, che il poeta non si riferisse qui ai gemiti e alle emozioni di Elena, ma a quelle sperimentate dai combattenti per causa di Elena. Eustazio finiva tuttavia per ammettere che ardori, slanci, partecipanti desideri erano strettamente connessi ai 'gemiti' del successivo pentimento.⁵⁸ Di fatto, si può scorgere, in questa soldatesca esortazione a procacciarsi conquiste violente, un'inattesa competenza psicologica da parte di Omero – relativamente alla sua Elena - sui meccanismi sostitutivi che possono venire attivati in tale esperienza: per ogni donna di cui si fossero impadroniti, sarebbe stato possibile, ad ogni guerriero, non solo vendicare Elena, ma anche giacersi

⁵⁷ *Iliade* 2.354-56. Il v.356 è ripetuto formularmente in 2.590.

⁵⁸ Cfr. il gruppo di scoli raccolti in *sch. in Il.* 2.356 (v.a. *schol. genev.* (I) a 2.355-56); Eustazio *in Il.* 237.25. Sulle diverse interpretazioni moderne di questi *ormemata* v. Reichel, *art.cit.*, p.293-94.

con Elena. Anche in questo senso, dunque, Elena bastava a molti, come veicolo di personali fantasie di appagamento che fondevano insieme, nelle dosi preferite da ciascuno, il risarcimento del trionfo violento, e la rassicurazione che tale violenza era in fondo accettata e desiderata. La prestazione di Elena è possibile solo attraverso la compresenza dei suoi due versanti.

Un altro episodio omerico mi sembra significativo. Nel congedarsi da Elena e Menelao per proseguire il suo viaggio, Telemaco riceve da loro doni ospitali: Menelao gli dona una coppa e un cratere, - Elena, un peplo, scegliendo personalmente, tra quelli fatti da lei, quello più riccamente ricamato, e più grande. Il peplo è un indumento femminile, e il dono va quindi giustificato; Elena lo accompagna con queste parole: “un dono anch'io, figlio caro, ti faccio, ed è questo,/ ricordo delle mani di Elena, per il giorno delle nozze molto bramate,/ da portare alla tua sposa...”⁵⁹

Le parole *ricordo delle mani di Elena*, dette da Elena stessa, posseggono una forte carica emozionale. Usando il proprio nome invece del possessivo ('ricordo delle mie mani'), essa sembra voler istituire una vera e propria associazione, psicologicamente significativa, fra sé e il peplo. Il punto è colto assai bene da Eustazio, che fa notare, subito dopo, come anche Omero si sia appena comportato nello stesso modo, continuando a ripetere il nome di Elena senza che fosse necessario.⁶⁰ Ricordarsi di Elena attraverso il suo peplo può tuttavia significare cose diverse: il peplo richiama Elena non solo perché fatto da lei, e donato da lei, ma perché inizialmente destinato a rivestire il suo corpo (sull'associazione corpo-peplo vedremo fra breve un'eloquente testimonianza). Telemaco non userà direttamente il peplo, lo serberà per la futura sposa; la sua fruizione, tuttavia (come il lettore immaginerà) non è affatto rimandata, anche se è, anche qui, una fruizione virtuale.

⁵⁹ *Od.* 15.125-27.

⁶⁰ Il nome di Elena “è inserito in sovrappiù, per l'amore di Omero. Il poeta desidera infatti intensamente che anche riguardo al nome vi sia il ricordo di lei” (*in Od.* 1776.59 (il riferimento è ai vv.104-06)). Su questa insistenza omerica Eustazio ritorna ben tre volte in poche righe, segnalando che capita anche altrove (1776.56-59).

Una lettura di questo tipo è guidata da un significativo doppio senso presente nelle parole di Elena. Il verso che sopra ho tradotto “ricordo delle mani di Elena per il giorno delle nozze molto bramate” può anche essere letto, come fa notare Eustazio, “ricordo delle mani di Elena molto bramata, per il giorno delle nozze”.⁶¹ La ‘brama di nozze’ avrebbe d'ora in poi evocato a Telemaco la brama di Elena, e il peplo da serbare per una lontana (al momento, affatto inesistente) sposa, avrebbe sempre evocato il corpo di Elena. Si ha qui un'ulteriore conferma della raffinatezza con cui è costruito il simbolo ‘Elena’. La sua fruizione avrebbe potuto indefinitamente oscillare – obbedendo alle motivazioni del fruitore in quel momento – fra conformità e trasgressione, essendo il peplo, volta a volta, pegno formale di un'irreprensibile ospitalità, o stimolo a fantasie e associazioni affatto personali.⁶²

Tutti questi destinatari appartenevano al mondo di Elena, e avevano almeno potuto vederla, se non entrare in contatto con lei. Vi sono tuttavia testimonianze, nelle fonti, anche di fruizioni da parte di soggetti molto lontani. Una di esse è la storia, riportata da Pausania (II sec. d.C.), di un certo Leonimo che, ferito in battaglia, fu inviato dalla profetessa di Delfi nella solitaria isola Bianca, ad attendervi l'apparizione di Aiace Oileo, che lo risanasse. Ivi gli apparvero molti eroi omerici, e, naturalmente, Elena: “Elena faceva coppia con Achille, e aveva ingiunto a Leonimo di fare vela per Imera, da Stesicoro, per annunciarli che la perdita degli occhi gli derivava dallo sdegno di Elena nei suoi confronti”.⁶³ La fruizione ricordata in questa testimonianza si muove, ancora una volta, su di un doppio binario. Nelle fantasie di un ferito che attende, in completa

⁶¹ *in Od.* 1777.59.

⁶² La quantità di elementi ‘ambigui’ nell'episodio può essere meglio apprezzata confrontandolo con l'episodio parallelo del dono di una clamide che Andromaca (vedova di Ettore) fa a Ascanio (figlio di Enea). Anche Andromaca ha avuto, per amore o per forza, una serie di compagni; tuttavia a) rimpiange tuttora il morto Ettore; b) il suo dono è una clamide, vale a dire, una sopravveste (anche) militare; c) il dono è dato “a ricordo delle mie mani”; d) pronunciando il proprio nome, vi aggiunge “sposa di Ettore”; e) la scena del dono si conclude fra i singhiozzi, col richiamo alle somiglianze fra Ascanio e il figlio che le è morto, Astianatte (Virgilio, *Eneide* 3.301-13, 320-24, 482-91).

⁶³ *Periegesi della Grecia* 3.19.3.

solitudine, l'apparizione risanante di un lontano eroe dell'epica, compare Elena, immancabilmente accoppiata a un uomo (questa volta è toccata ad Achille); a questo versante trasgressivo, tuttavia, si accompagna immediatamente la difesa - che Elena affida al ferito stesso ... - della sua rispettabilità.

La prestazione di Elena continua in qualche misura anche oggi: di fatto, sembra difficile occuparsene con obiettivi meramente illustrativi, o scientifici, senza fruirne. Per Elena si continuano ancora a scrivere 'accuse' di tipo etico, e difese;⁶⁴ occuparsi di Elena significa ancora trarne guadagni simbolici. Abbiamo già ricordato a inizio capitolo le conclusioni partecipate di Wilamowitz, che non hanno riscontro per altre figure: "Elena è una gatta: ella si insinua carezzevolmente accanto a Ettore... Per causa sua, Ettore morirà, e anche Priamo; Andromaca presterà in Grecia servizi da schiava. E Paride siede accanto a Elena, e si specchia nel suo scudo lucente...".⁶⁵ Del resto, non vi è lettore dei poemi omerici che sfugga a questa partecipazione. Probabilmente, anche i lettori di questo capitolo, ai quali sono state proposte quasi tutte le testimonianze importanti disponibili su Elena, sentiranno che l'immagine di lei che essi già possedevano presenta qualcosa di diverso, o in più. Vi è forse, in ciò, un'ulteriore conferma della prendibilità individuale di questo simbolo.

Questa fruizione era ancora più evidente negli antichi commentatori. Così nel commento del vescovo Eustazio, alla cui fine sensibilità mi sono più volte appoggiato nel corso di questo lavoro:⁶⁶ le sue notazioni relative a Elena, come abbiamo visto, segnalano spesso un coinvolgimento profondo. Mostrerò su questo punto un ultimo esempio. Vi è un agget-

tivo che Omero usa in riferimento a figure femminili: *tanupeplos*, 'dal peplo lungo, esteso'. Omero usa questo aggettivo sette volte nei suoi poemi: tre in riferimento a Elena, quattro per altre figure femminili. Ebbene, il commento di Eustazio a questo aggettivo è assai diseguale nei diversi casi: sobrio e 'filologico' per le altre figure, diventa effusivo proprio in riferimento a Elena. Ecco un esempio: "il poeta chiama Elena *tanupeplon*, non solo perché porta il peplo disteso alla moda romana, e trascinandolo in basso, come è là l'abbigliamento femminile, ma anche perché, essendo fiorente e non secca, tendeva il peplo, e lo dispiegava, e lo riempiva, perché la natura del suo corpo era ben distribuita".⁶⁷ La sproporzione tra un semplice aggettivo e il suo commento potrebbe venire addebitata alla prolissità eustaziana, ma è singolare che essa si manifesti solo quando il peplo di cui si commenta l'ampiezza è quello che avvolge il corpo di Elena. Ci troviamo di fronte a un'irruzione di vissuti personali che segnala proiettivamente alcuni aspetti dell'appropriazione eustaziana di questo ormai lontano simbolo. Probabilmente, Elena 'bastò' anche a Eustazio, in un indecifrabile, privato intreccio di civetteria letteraria e fruizione profonda.

64 Cfr. p.es. G.J. Ryan, "Helen in Homer", *Classical Journal*, 61, 1965-66, pp.115-17; F.J. Groten, "Homer's Helen", *Greece & Rome*, 15, 1968, pp.33-39; N. Zagagi, "Helen of Troy: Encomium and Apology", *Wiener Studien*, 18 (NS), 1985, pp.63-88.

65 *Ilias und Homer cit.*, pp.309, 311.

66 Arcivescovo di Tessalonica dal 1175 alla morte, oltre all'abbondante produzione letteraria, partecipò attivamente a iniziative politiche religiose, quali la denuncia dei costumi rilassati del clero del suo tempo.

67 *in Il.* 409.3. V. anche *in Od.* 1497.31: "Chiama *tanupeplon* lei che è fiorente e piena. Ed essendo disteso il corpo, è naturale che anche il peplo assuma un aspetto conforme". Il commento alla terza occorrenza eleniana (*in Od.* 1778.30) riprende quanto detto nei due passi precedenti. Delle altre quattro occorrenze, due sono passate sotto silenzio; per la terza, relativa alla dea Teti, Eustazio ricorda telegraficamente che *tanupeplos* è un epiteto femminile (*in Il.* 1149.13); per la quarta, relativa a Lampetia, figlia del Sole, Eustazio spiega *tanupeplos* in termini allegorici, riferendolo al diffondersi ovunque della luce solare (*in Od.* 1726.36).