

 **MIMESIS / CLASSICI CONTRO**



N. 6

Collana diretta da *Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani*

COMITATO SCIENTIFICO

Gerard Boter (Vrije Universiteit Amsterdam)

Carmine Catenacci (Università G. D'Annunzio Chieti-Pescara)

Joy Connolly (New York University)

Carlo Franco (Venezia)

Francesca Mestre (Universitat de Barcelona)

Laurent Pernot (Université de Strasbourg)

Luigi Spina (Antropologia del Mondo Antico Siena)



TEATRI DI GUERRA

Da Omero agli ultimi giorni dell'umanità

a cura di
Alice Bonandini, Elena Fabbro, Filippomaria Pontani

Il volume è pubblicato col contributo dell'Università Ca' Foscari Venezia, del Dipartimento di Studi Umanistici, dell'Associazione Italiana di Cultura Classica Venezia e delle Gallerie d'Italia – Palazzo Leoni Montanari Vicenza.

Il progetto *Teatri di guerra (Classici Contro)* rientra nel programma ufficiale per le Commemorazioni del Centenario della Prima Guerra Mondiale, Presidenza del Consiglio dei Ministri – Struttura di Missione per gli Anniversari di Interesse Nazionale.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Classici contro*, n. 6
Isbn: 9788857538747

© 2017 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

PREMESSA <i>Alice Bonandini, Elena Fabbro, Filippomaria Pontani</i>	7
UNA NOTA PER I <i>TEATRI DI GUERRA</i>	9
LA RETORICA ANTICA TRA GUERRA E PACE <i>Laurent Pernot (Université de Strasbourg)</i>	13
PAROLE PER LA GUERRA: Omero, Tirteo e gli altri <i>Alessandro Iannucci (Università di Bologna, campus di Ravenna)</i>	23
IO, ARCHILOCO, SOLDATO E POETA <i>Carmine Catenacci (Università G. d'Annunzio, Chieti-Pescara)</i>	49
IL NIDO VIOLATO DEGLI AVVOLTOI: GUERRA 'GIUSTA' E 'NECESSARIA' NELL' <i>ORESTEA</i> <i>Elena Fabbro (Università di Udine)</i>	69
PAROLE DI GUERRA NELLA <i>PACE</i> DI ARISTOFANE <i>Olimpia Imperio (Università di Bari)</i>	87
IL SOLDATO PACIFISTA. UN EROE BIFRONTE NEGLI <i>ACARNESI</i> DI ARISTOFANE <i>Silvia Romani (Università Statale di Milano)</i>	105
TUCIDIDE E LA 'GUERRA MONDIALE' DEI GRECI <i>Ugo Fantasia (Università di Parma)</i>	117
TUCIDIDE, LA <i>STASIS</i> E LA CORRUZIONE DEL LINGUAGGIO <i>Dino Piovan (Liceo Corradini, Thiene)</i>	131
RICORDARE LA GUERRA: CIMITERI DI GUERRA ED EPITAFI PER I CADUTI NELLA GRECIA ANTICA <i>Valentina Garulli (Università di Bologna)</i>	145

LA GUERRA IN ROMA. DISCORSI AI SOLDATI E DISCORSI DEI SOLDATI <i>Giovannella Cresci Marrone (Università Ca' Foscari Venezia)</i>	157
LA GUERRA NEI MONDI (DI LUCREZIO) <i>Renata Raccanelli (Università di Verona)</i>	173
ARMA VIRUMQUE. STORIA DI UN EROE CHE NON AMAVA LA GUERRA <i>Mario Lentano (Università di Siena)</i>	191
GUERRA E PACE (DI VIRGILIO-RADNÓTI-HEANEY) CON UNA CORNICE DI EMILIO LUSSU <i>Alessandro Fo (Università di Siena)</i>	201
ITALIAM QUAERO PATRIAM. VIRGILIO, LA GRANDE GUERRA E LA DIFFICILE COSTRUZIONE DI UN'IDENTITÀ <i>Alice Bonandini (Università di Trento)</i>	227
PROVERBI DI GUERRA <i>Renzo Tosi (Università di Bologna)</i>	243
DULCE ET DECORUM EST PRO PATRIA MORI <i>Stefano Jossa (Royal Holloway University of London)</i>	265
IL BOLLETTINO DELLA VITTORIA: COMMENTO RETORICO PER LA FINE DELLA GUERRA 'ASPRISSIMA' <i>Luigi Spina (Centro di Antropologia del Mondo Antico, Siena)</i>	285
LA GUERRA DI PIERO. TRACCE SONORE DA CALAMANDREI A DE ANDRÉ <i>Alessandro Casellato (Università Ca' Foscari Venezia)</i>	295
I LUOGHI DELLA MEMORIA. TUTELA E VALORIZZAZIONE <i>Mauro Passarin (Museo del Risorgimento e della Resistenza, Vicenza)</i>	307
LA GRANDE GUERRA. VICENDE PARTICOLARI, CONSIDERAZIONI E TESTIMONIANZE LETTERARIE <i>Luciano Cecchinel (Revine Lago)</i>	315
GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ <i>Filippomaria Pontani (Università Ca' Foscari Venezia)</i>	339

ALICE BONANDINI - ELENA FABBRO - FILIPPOMARIA PONTANI

PREMESSA

Il nostro modo di segmentare il passato è indissolubilmente legato alle guerre, alle grandi battaglie o ai conflitti che hanno cambiato il corso della storia. Anche questo libro, che raccoglie interventi nati nel 2015, ove mai qualcuno dovesse prenderlo in mano fra cent'anni, sarà messo in rapporto non solo con il centenario dalla prima guerra mondiale, ma anche con un contesto storico dominato da una serie ragguardevole di conflitti, da quelli che tormentano il Medio Oriente alla più subdola violenza terroristica, fino alla guerra che oggi ancora non conosciamo, ma che inevitabile scoppierà domani o dopodomani.

Proprio perché il *polemos* è così importante nella nostra concezione del passato (si pensi a quanto spazio occupano la guerra di Troia, le guerre persiane e la guerra del Peloponneso nella nostra percezione della cultura greca: le pagine che seguono lo illustreranno *ad abundantiam*), un'operazione culturale come quella intrapresa dai *Classici Contro* nel 2015, con il coinvolgimento di tre università e di molti licei, teatri e istituzioni culturali lungo tutto l'arco triveneto del fronte della Grande Guerra, non poteva avere soltanto una funzione memorialistica, o di mera indagine accademica.

I saggi raccolti in questo volume, che sono alcuni fra quelli presentati nei 24 eventi di tale rassegna (intitolata non a caso *Teatri di guerra*, e concepita quasi come un'*Iliade*), si concentrano spesso su singoli eventi o singoli aspetti del fenomeno bellico nel mondo greco-latino o in epoca moderna, ma quasi mai rinunciano a declinare più o meno implicitamente le proprie riflessioni su un asse di continuità e di diacronia che è forse il sale di ogni vero confronto con l'antico. Il centro di gravità del volume è rappresentato dalla retorica della guerra, un tema che spinge a coprire un ampio spettro di generi letterari o paraletterari: dagli strumenti della *parenesis* bellica ai bollettini dal fronte, dalle forme dell'educazione marziale alla polemica antimilitarista del teatro, dai discorsi alle truppe tenuti dai comandanti alla poesia del conflitto, dai proverbi rela-

tivi alla guerra ai proclami della vittoria, fino agli epitafi e alle iscrizioni memoriali.

Questi generi creano percorsi sotterranei che innervano la polifonia dei saggi qui raccolti, e inducono a riflettere anzitutto su modi e forme della narrazione e della memoria della guerra: la propaganda, i luoghi comuni, il destino dei luoghi fisici, le storie, le canzoni, le poesie. Nel leggere, capita di commuoversi dinanzi a iscrizioni antiche, di intuire la perspicacia umana di certi classici, di scoprire figure ingiustamente dimenticate (come, fra gli altri, Mario Angheben e Miklós Radnóti); ma capita anche di misurare la distanza di molti di noi rispetto alla cultura antica che certo non era pacifista, e anzi spesso vedeva quella «maestra violenta» (Tucidide) che è la guerra come un fenomeno ineludibile nella vita del genere umano – in questo senso, nemmeno le intemerate di Aristofane contro i guerrafondai come Cleone configurano un ‘pacifismo’ in senso moderno, ma vanno lette in un contesto teatrale ad alto tasso retorico, che non intende affatto promuoverle a programma politico. Ma le esitazioni di Achille o di Enea, le proteste di Archiloco, così come per altro verso i discorsi di Cesare o le elegie di Tirteo, anatomizzano nel gioco delle parti la violenza e i rapporti di forza che scandiscono il procedere della storia, e in questo modo si insinuano nell’oggi con proiezioni potenti, interrogando – su questioni mai inerti, mai passate in giudicato – il nostro presente costantemente esposto alle immagini strazianti provenienti dai tanti fronti aperti nel mondo, e ultimamente anche da luoghi in cui, un tempo, la cultura classica prosperò.

Il racconto che della guerra fanno i classici ci tocca nel profondo; ma non lo fa blandendoci con le lusinghe di una rassicurante e catartica consolazione: piuttosto, nella sua polifonica varietà, riveste di bellezza una realtà che rimane profondamente disturbante, faticosa, scomoda, svelando l’illusorietà di un’immagine della guerra che la propaganda del potere traveste da eroismo epico, ma che è sempre, alla prova dei fatti, dolore e paura, sangue e fango.

Perché forse di ogni conflitto, grande o piccolo che sia, si può dire, come scrisse un poeta caro ai *Classici Contro* sin dalla prima edizione, che «la Guerra non è ancora finita. / Perché nessuna Guerra è mai finita» (Manolis Anagnostakis, *La guerra*, 1945).

UNA NOTA PER I *TEATRI DI GUERRA*

I quarantadue interventi pubblicati nei due volumi *Teatri di guerra e Uomini contro* rappresentano una parte del progetto *Classici Contro 2015 Teatri di guerra*. In ventiquattro azioni, come i canti dell'*Iliade* di Omero, questa iniziativa ha portato, nei teatri lungo il fronte della Prima Guerra Mondiale, la voce dei classici e del pensiero europeo intorno alla violenza della guerra: un cammino, con un principio anticelebrativo, che si è mosso da Trieste a Trento, dal Teatro Verdi al Castello del Buonconsiglio, passando per il Teatro Olimpico a Vicenza, luogo simbolo dei Classici e dei *Classici Contro*, e con *incipit* e conclusione a Venezia. Questo filo rosso ha unito diverse sedi e diverse storie locali della Grande Guerra, raccogliendo diversi studiosi in diverse città, vari laboratori dei Licei; dovunque c'è stato un tema o un nucleo di temi attorno a cui si sono intrecciati i pensieri. Dopo il prologo di *Joyeux Noël* a Venezia il 12 dicembre 2014, il percorso è iniziato il 25 febbraio 2015 e si è concluso il 20 maggio, lasciando le date canoniche alle celebrazioni¹.

Ecco il catalogo dei tanti luoghi toccati dal progetto, con i titoli delle singole azioni:

1. Venezia, Teatro di Santa Margherita, *L'errore della guerra*; 2. Trieste, Teatro Verdi, *Fratelli in guerra*; 3. Pordenone, Convento di San Francesco, *Discorsi e ideologie della guerra*; 4. Gorizia, Teatro Verdi, *Le donne e la guerra*; 5. Udine, Teatro Nuovo Giovanni da Udine, *Guerra!*; 6. San Vito al Tagliamento, Teatro Arrigoni, *Poeti di guerra*; 7. Maniago, Teatro Verdi, *Il volto del nemico*; 8. Treviso, Teatro Comunale Mario Del Monaco, *Monumenti della guerra*; 9. Conegliano, Teatro Accademia, *Soldati di qua e di là del fiume*; 10. Montebelluna, Teatro di Villa Pisani - Biadene di Montebelluna, *La strage sulle correnti del fiume*; 11. Vittorio Veneto, Teatro Lorenzo Da Ponte, *Vincitori e vinti*; 12.

1 Un più ampio *reportage* dedicato ai *Classici Contro 2015. Teatri di Guerra* è pubblicato nella rivista online «Dionysus ex Machina» 6, 2015, pp. 311-335.

Vicenza, Palazzo Leoni Montanari, *Iconografia della guerra I*; 13. Vicenza, Teatro Olimpico, Polemos. *Le parole della guerra*; 14. Vicenza, Palazzo Leoni Montanari, *Iconografia della guerra II*; 15. Vicenza, Teatro Olimpico, *Il racconto della guerra*; 16. Bassano del Grappa, Libreria Palazzo Roberti, *Memorie di guerra*; 17. Bassano Del Grappa, Museo Civico, *Patrie e guerra*; 18. Schio, Teatro Civico, *Antropologia della guerra: seduzioni e immaginario collettivo*; 19. Thiene, Teatro Comunale, *Le vittime della guerra*; 20. Trento, Castello del Buonconsiglio, *La grande illusione*; 21. Rovereto, Teatro Zandonai, *Satira della guerra*; 22. Feltre, Teatro de la Sena, *La tragedia della guerra*; 23. Belluno, Teatro Comunale, *Mitologia della guerra*; 24. Venezia, Teatro di Santa Margherita, *Guerra senza fine*.

Nel programma si sono alternati (in ordine di apparizione): Peter Mauritsch (Karl-Franzens-Universität Graz), Flavio Gregori (Università Ca' Foscari Venezia), Francesco Vallerani (Università Ca' Foscari Venezia), Elisa Bugin e Andrea Cerica (Aletheia Ca' Foscari), Sotera Fornaro (Università di Sassari), Andrea Cozzo (Università di Palermo), Giuseppe Sandrini (Università di Verona), Egidio Ivetic (Università di Padova), Carmine Catenacci (Università di Chieti Pescara), Giovannella Cresci (Università Ca' Foscari Venezia), Elena Fabbro (Università di Udine), Giorgio Brianese (Università Ca' Foscari Venezia), Marcella Farioli (Modena), Barbara Graziosi (Durham University UK), Bruna Bianchi (Università Ca' Foscari Venezia), Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia), Ugo Fantasia (Università di Parma), Mario Isnenghi (Università Ca' Foscari Venezia), Paolo Puppa (Università Ca' Foscari Venezia), Federico Condello (Università di Bologna), Alice Bonandini (Università di Trento), Alessio Quercioli (Trento), Paolo Leoncini (Università Ca' Foscari Venezia), Giacomo Viola (Udine), Marco Bettalli (Università di Siena), Marco Fucecchi (Università di Udine), Luigi Perissinotto (Università Ca' Foscari Venezia), Fabrizio Borin (Università Ca' Foscari Venezia), Alessandro Fo (Università di Siena), Rolando Damiani (Università Ca' Foscari Venezia), Marta Mazza (Mibac Venezia), Mauro Passarin (Museo del Risorgimento e della Resistenza Vicenza), Alessandro Iannucci (Università di Bologna-Ravenna), Simone Beta (Università di Siena), Nicoletta Brocca (Università Ca' Foscari Venezia), Gian Mario Villalta (Pordenone), Alberto Camerotto (Università Ca' Foscari Venezia), Valentina Garulli (Università di Bologna), Mario Lentano (Università di Siena), Luciano Cecchinel (Revine Lago), Luigi Battezzato (Università del Piemonte Orientale), Luigi Spi-

na (Antropologia e Mondo Antico Siena), Roberto Danese e Fabrizio Loffredo (Università di Urbino), Francesco Puccio, Alfonso Napoli, Claudia Lo Casto, Ernesto Tortorella (Salerno), Lucio Milano (Università Ca' Foscari Venezia), Giuseppe Pucci (Università di Siena), Mauro Varotto (Università di Padova), Umberto Curi (Università di Padova), Olimpia Imperio (Università di Bari), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Patricia Zanco e Gabriele Grotto (Vicenza), Federica Giacobello (Università di Milano), Nico Stringa (Università Ca' Foscari Venezia), Claudio Rigon (Vicenza), Filippomaria Pontani (Università Ca' Foscari Venezia), Mario Cantilena (Università Cattolica di Milano), Paolo Rumiz (Trieste), Patrizia Laquidara (Vicenza), Stefano Maso (Università Ca' Foscari Venezia), Alberto Mario Banti (Università di Pisa), Marco Fernandelli (Università di Trieste), Alessandro Casellato (Università Ca' Foscari Venezia), Alvaro Barbieri (Università di Padova), Renzo Tosi (Università di Bologna), Marco Mondini (ISIG-FBK & Università di Padova), Giorgio Ieranò (Università di Trento), Olivia Guaraldo (Università di Verona), Anna Zago, Piergiorgio Piccoli e Aristide Genovese (Theama Teatro Vicenza), Maurizio Bettini (Università di Siena), Marco Mondini (ISIG-FBK & Università di Padova), Federica Lotti (Conservatorio Benedetto Marcello Venezia), Silvia Romani (Università di Torino), Gianni Guastella (Università di Siena), Claudio Longhi (Università di Bologna), Anna Beltrametti (Università di Pavia), Riccardo Drusi (Università Ca' Foscari Venezia), Susanna Böhme-Kuby (Università Ca' Foscari Venezia), Stefania De Vido (Università Ca' Foscari Venezia), Stefano Jossa (Royal Holloway University, London), Claudia Salmi (Archivio di Stato di Belluno e di Trieste), Luciana Palla (Belluno), Renata Raccanelli (Università di Verona), Dino Piovan (Vicenza), Alessandro Faccioli (Università di Padova).

Il progetto, ideato da Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani per l'Università Ca' Foscari Venezia, è stato realizzato in collaborazione con Elena Fabbro e Marco Fucecchi per l'Università di Udine e le azioni in Friuli Venezia Giulia e con Giorgio Ieranò e Alice Bonandini per l'Università di Trento e le azioni in Trentino-Alto Adige.

Nulla sarebbe stato possibile senza l'attiva e preziosissima collaborazione dei Licei e delle istituzioni cittadine. Piace dunque ricordare i nomi di chi ha accolto l'iniziativa e ha collaborato alla progettazione e alla realizzazione delle azioni in particolare dai Licei delle diverse città: Daria Crismani, Irma Marin (Liceo Petrarca Trieste); Brigitta Bianchi, Oliva Quasimodo, Giulia Zudini (Liceo Dante Alighieri - Carducci Trie-

ste); Marco Bergamasco, Alessio Sokol, Cristina Rumich, Rosa Tucci (Liceo Dante Alighieri Gorizia); Agostino Longo, Paolo Angiola, Paolo Badalotti, Lucia Comelli, Monica Delfabro, Monica De Nardi, Paola Mondini, Franco Romanelli, Giuseppe Santoro (Liceo Stellini Udine); Francesca Battocletti (Liceo Uccellis Udine); Angela Piazza, Alessandra Rocco, Paolo Venti (Liceo Leopardi-Majorana Pordenone); Angelo Battel, Andrea Preo (San Vito al Tagliamento); Piero Tasca (Liceo Le Filandiere San Vito al Tagliamento); Piervincenzo Di Terlizzi (Liceo Torricelli Maniago); Alberto Pavan, Maurizio Baldin, Cristina Favaro, Roberta Frare, Carla Borghetto, Mariarita Ventura (Liceo Canova Treviso); Stefania Bet, Silvano Piccoli, Lorena Serlorenzi, Anna Botta, Mario Cenedese, Stefania Crozzoli, Daniela Foltran, Sandra Alfieri, Letizia Cavallini (Liceo Flaminio Vittorio Veneto); Paola Benvenuti, Andrea Da Ros, Iolanda Tiozzo, Andrea Bernardi, Roberta Maggi Perrotta, Stefano Da Ros (Liceo Marconi Conegliano); Stefano Colmagro (Conegliano); Maddalena Monico, Marta Ereno (Liceo Primo Levi Montebelluna); Patrizia Vercesi (Liceo Giorgione Castelfranco Veneto); Antonella Chiappin, Osvaldo Zanetto, Nicoletta De Bona, Maria Grazia De Pasqual, Lucia Da Rif, Carmelo Correnti (Liceo Tiziano Belluno); Melita Fontana (Scuola Comunale di Musica 'Antonio Miari' Belluno); Marta Bazzacco, Renata Cataldi, Emanuela Zancanaro, Gian Pietro Da Rugna (Liceo Dal Piaz Feltre); Daniela Caracciolo, Stefano Strazzabosco, Alessandra Moscheni, Nicola Curcio, Renata Battaglin, Luciano Chiodi (Liceo Pigafetta Vicenza); Dino Piovan, Raffaella Corrà, Gabriella Strinati (Liceo Corradini Thiene); Donata Dall'Alba, Alessandra Menegotto, Giorgia Menditto, Francesco Crivellaro (Liceo Zanella Schio); Antonella Carullo, Alessandra Tobaldin, Giovanna De Antoni, Maria Marchese (Liceo Brocchi Bassano); Giuseppina Moricca (Dialogos Bassano); Roberta Fuganti, Maria Pezzo (Liceo Prati Trento); Silvia Pontiggia, Elisa Gellini (Liceo Antonio Rosmini Rovereto); Fabrizio Rasera (Accademia degli Agiati Rovereto); Michela Andreani, Antonella Trevisiol (Liceo Marco Polo Venezia); Angelo Callipo, Alberto Furlanetto, Anna Salvagno (Liceo Foscarini Venezia); Elisabetta Saltelli (Liceo Morosini Venezia); Carlo Franco, Maria Angela Gatti, Silvia Talluri (Liceo Franchetti Mestre-Venezia); Luisa Andreatta, Monica Niero (Liceo Majorana-Corner Mirano); Luigi Salvioni, Grazia Dalla Mutta, Tania Marin (Liceo Montale San Donà di Piave); Manuela Padovan (Liceo XXV Aprile Portogruaro).

ALESSANDRO IANNUCCI
Università di Bologna, campus di Ravenna

PAROLE PER LA GUERRA: Omero, Tirteo e gli altri

Per secoli archi e frecce sono bastati per insanguinare il mondo. La polvere da sparo è di ieri e la guerra è antica quanto l'umanità, sfortunatamente.

J. Verne, *L'isola misteriosa*

1. *Le seduzioni pericolose*

Bello l'eroe con gli occhi azzurri dritto sopra la nave, / ha più ferite che battaglie, e lui ce l'ha la chiave

R. Vecchioni, *Stranamore*

La guerra, come la storia con cui sembra coincidere, è «uno scandalo che dura da diecimila anni»: così Carlo Rovelli ha richiamato il sottotitolo di copertina della prima edizione de *La storia* di Elsa Morante a proposito del recente ritrovamento a Nataruk, in Kenia, nei dintorni del lago Turkana, dei reperti del più antico conflitto umano documentato dagli archeologi. Si tratta di 27 scheletri di uomini, donne e bambini con chiari segni di atroce violenza – crani fracassati, punte di pietra nel corpo, tracce di traumi e ferite di armi quali lance e frecce – esito di una strage intenzionale, presumibilmente per un conflitto tra gruppi in contesa tra loro in una regione favorevole alla vita dei cacciatori-raccoglitori, risalente appunto a circa 10.000 anni fa¹. La scoperta di Nataruk da parte dell'*équipe* guidata da M. Mirazón Lahr testimonierebbe un'origine affatto recente della guerra, appunto nella fase del primo Olocene in cui l'umanità si avviava verso la grande rivoluzione agricola del Neolitico; proprio gli inizi del processo di tesaurizzazione delle risorse alimentari – documentato nel sito – sarebbero la causa delle prime forme

1 Cfr. C. Rovelli, *La guerra non è inevitabile*, in *Corriere della Sera. La Lettera*, 21 febbraio 2016, p. 10.

di conflitto e appunto di ‘guerra’, per il possesso di beni o per il controllo di territori².

La questione è sicuramente complessa e ogni valutazione non può che dipendere dalla sostanziale casualità della documentazione disponibile, ovvero dalle stesse *teorie* sociologiche e filosofiche sulla natura umana³. Se invece prescindiamo dalla complessità di una ricostruzione storica positiva delle origini della guerra, e cerchiamo piuttosto di individuare le impronte lasciate nell’immaginario attraverso la parola letteraria, la questione assume ben presto una differente valenza. La guerra, infatti, occupa in modo pervasivo gran parte della letteratura di ogni tempo⁴ e, dopo la letteratura, anche il cinema, non solo nei film di genere – dal western a *Salvate il soldato Ryan* – ma anche, e forse soprattutto, in saghe legate a guerre del tutto immaginarie, come nel ciclo di *Star Wars* di George Lucas, giunto ormai a un settimo episodio che rilancia la saga con una nuova trilogia, dopo il *prequel* – gli episodi I, II e III, girati tra il 1999 e il 2005 – della trilogia originaria, ora nota come episodi IV, V e VI, uscita tra il 1977 e il 1983.

L’immaginario della guerra, sostenuto da narrazioni romanzesche e ora cinematografiche, è in continua metamorfosi: il pubblico originario dell’*Iliade* o di *Guerra e pace* non ha ovviamente la stessa percezione del fenomeno di quello di *Don Chisciotte* o di *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Ma in gioco vi è anche la costruzione ideale dell’agire eroico – da Achille a Giovanni Drogo nel *Deserto dei Tartari* – o la sua negazione nella narrazione di chi, come Cervantes, ha vissuto la battaglia di Lepanto, o come Remarque ha combattuto in trincea sulla Marna. In definitiva, la rielaborazione letteraria della guerra oscilla tra due polarità molto nette, attorno alle quali si diramano innumerevoli sfumature. Da un lato, Euripide nelle *Troiane* sembra sostenere – attraverso le parole di una prigioniera, Cassandra – che la guerra è un male da evitare a tutti i costi, poiché ne va della stessa natura dell’uomo come essere razionale e in grado di pensare: «chi ha senno deve evitare la guerra»⁵. Al lato opposto, al culmine di una tradizione millenaria in cui la guerra

2 Cfr. M. Mirazón Lahr *et al.* 2016.

3 Un significativo *survey* sull’argomento, con ampia bibliografia, riferito al Nord America è in Lambert 2002; sulle origini della guerra in età preistorica si veda la monumentale ricostruzione di Gat 2006, pp. 1-442. In generale per le teorie storiche e filosofiche sulle origini della guerra si veda Bonanate 2007.

4 Si vedano per una prima rassegna Casadei 1999 e 2007.

5 Eur. *Tr.* 400. Il verso gnomico è parte del vibrante monologo di Cassandra contro l’“ingiusta” guerra di conquista; al riguardo cfr. Tejada 2008.

è stata considerata il luogo privilegiato dell'eroismo, e quindi della formazione di aristocrazie, nella sua celebre definizione della guerra K. Von Clausewitz affermava che «la guerra è soltanto un duello su vasta scala. La moltitudine di duelli particolari di cui si compone, considerata nel suo insieme, può rappresentarsi con l'azione di due lottatori»⁶.

Nonostante l'invito di Euripide, e nonostante le conseguenze abnormi e sempre disumane di ogni guerra da sempre descritte da poeti, narratori e storici, il fascino ambiguo e pervasivo della battaglia, gioco di lotta in cui si afferma il valore e da cui il valore può emergere, è rimasto per lungo tempo intatto e persistente nella tradizione culturale dell'Occidente; almeno fino alla prima guerra mondiale, quando la visibilità della carneficina senza onore e gloria, ora ostentata e documentata dall'occhio duraturo della fotografia, ha definitivamente sgombrato il campo da questo equivoco ideologico di lungo corso⁷.

Questo fascino sembra appunto fondato sull'impresa agonale dello scontro individuale, l'eroica 'singolar tenzone' esibita con efficace pragmatismo da von Clausewitz 1942, I.2 – «non daremo della guerra una grave definizione scientifica; ci atterremo alla sua forma elementare: il combattimento singolare, il duello» – e già resa da millenni idea spettacolare e seducente dall'*Iliade*⁸, poema strutturalmente concepito nella logica narrativa della poesia orale come un'infinita serie di gloriosi duelli che culminano nell'esemplare sfida tra Achille ed Ettore. *L'Iliade* è un «omaggio alla bellezza della guerra» – scrive Baricco – che «ci costringe a ricordare qualcosa di fastidioso ma inesorabilmente vero: per millenni la guerra è stata, per gli uomini, la circostanza in cui l'intensità – la bellezza – della vita si sprigionava in tutta la sua potenza e verità»⁹.

Questa pericolosa fascinazione della guerra ridotta al duello in cui l'individuo trova la propria affermazione non è solo un grande archetipo

6 Von Clausewitz 1942, I.2.

7 Al riguardo cfr. Beurier 2007 e Jalabert, Puton 2014; più in generale, sull'immaginario della prima guerra mondiale mi riferisco a Leeds 1985 e Fussell 2000. Oltre alla fotografia anche e, forse, soprattutto l'impatto della tecnologia costituisce una cesura fondamentale nella concezione della guerra, come ben espresso nei memorabili diari di trincea di Ernst Jünger, *In Stahlgewittern* (cfr. Jünger 1990 e, al riguardo, Eksteins 2000, pp. 155 ss.).

8 Si veda al riguardo Scurati 2007, pp. xx-xxiii e, sull'ideologia del duello nell'*Iliade*, pp. 92-95.

9 Baricco 2004, p. 161; il testo di Baricco nasce dalle *performances* di lettura integrale dell'*Iliade* prodotte da Romaeuropa Festival, TorinoSettembreMusica e Musica per Roma su cui si veda, per esempio, L. Bentivoglio, *Iliade, orrori di guerra nel fascino delle parole*, in *La Repubblica*, 26 settembre 2004.

letterario dei poemi cavallereschi – dopo l'*Iliade*, la *Chanson de Roland* e oltre fino al *Don Chisciotte* – ma un tema narrativo che permane a lungo nella tradizione letteraria, fino a *Un colpo di pistola* di Puskin e *The duel* di Conrad¹⁰.

Nell'*Iliade* anche una grande battaglia campale non è altro che una serie concatenata di duelli eroici, una sfida di valorosi e coraggiosi, non sempre dall'esito letale, in cui entrambi i contendenti si sfiniscono, si feriscono – appunto come i duellanti di Conrad – ma non si uccidono¹¹. Perché sono eroici, e gli eroi non muoiono quasi mai in guerra: è più facile che muoiano a casa, quando la guerra è finita, come sanno bene Agamennone e Diomede, e lo stesso Odisseo che pure attraverso la strage dei suoi avversari riesce a salvare la vita.

Nel duello si annidano la bellezza e il fascino; non sembra scorrervi il sangue ma vi prende forma piuttosto un'idea di guerra soave e bellissima, armoniosa ed elegante: come una danza, la «danza di Ares» cui allude Ettore nella sfida con Aiace, il campione degli Achei, in *Iliade* 7.237-241¹²:

Conosco le battaglie e le carneficine,
e so muovere a destra, so muovere a manca la pelle
disseccata di bue, che m'è scudo a combattere;
so dei carri veloci far sorgere il tumulto,
so danzare in duello la danza del crudo Ares.

-
- 10 Cfr. al riguardo Domenichelli 2002; per le linee di sviluppo del tema nella tradizione cavalleresca arturiana cfr. Barbieri 2010; sulle contaminazioni tra cinema e letteratura, Fusillo 2010. Per una breve ma densa teoria complessiva del duello, dall'antico al post-moderno, cfr. Spina 2010.
- 11 Il duello senza esito fatale – perché si conclude con una sorta di 'pareggio' o per l'intervento degli dèi – è frequente nell'*Iliade*, ed è stato opportunamente definito duello «spettacolare» o «cerimoniale» da Camerotto 2007.
- 12 Per la traduzione di questo e degli altri passi omerici seguo la versione di R. Calzecchi Onesti. In questi particolarissimi versi spicca l'espressione μέλπεσθαι Ἄρηϊ (v. 241), con *Ares* in metonimia per 'guerra' (al riguardo cfr. Camerotto 2009, p. 101 e nn. 59s.), in cui il verbo rimanda a una sfera simposiale, e in particolare alla danza che è in genere contrapposta alle attività di guerra: cfr. per esempio *Il.* 24.260s. nelle parole di rammarico di Priamo, al quale Ares ha tolto i figli valorosi e restano solo i «vigliacchi, i danzatori e i bugiardi, eccellenti solo nei passi di danza», o ancora la condizione di Paride rappresentata in *Il.* 3.391-394: «e là nel talamo, sopra il lucido letto, / raggianti di vesti e bellezza; tu non potresti dire / che torna dal duello con un eroe, ma che a danza / muove o, dalla danza or ora tornato, riposa». Su questi argomenti rimando a *La danza di Ares. Guerra e simposio nel duello tra Ettore e Aiace* (*Iliade VII 234-241*), seminario tenuto presso l'Università di Roma «La Sapienza», 28 maggio 2016, su cortese invito di Luca Bettarini, di prossima pubblicazione.

L'eroe, bello e valoroso, appunto *kalokagathos*¹³, è invincibile e fascinoso; quando due *aristoi* si scontrano non può esservi un esito fatale, se non nell'episodio conclusivo dell'*Iliade* del duello finale tra Achille ed Ettore, appunto perché il duello è uno dei momenti privilegiati di manifestazione dell'*aristeia*, la dimostrazione del valore degli eroi¹⁴; e soccombere significherebbe non essere *aristos*.

Questo è l'ideale di battaglia che prevale in tutta l'*Iliade*, un duello nobile e illustre, senza sangue, senza il concreto 'rumore della battaglia' che pure emerge sullo sfondo della narrazione epica, specie quando questa riflette i modi della nascente lotta oplitica¹⁵. Su questo modello – su

-
- 13 Sul tema la bibliografia è sterminata; basti qui rimandare all'imprevedibile raccolta di passi di Bourriot 1975; cfr. anche Catenacci 2014.
- 14 Al riguardo, cfr. Camerotto 2009, pp. 37-81 nonché Camerotto 2010.
- 15 L'esistenza di luoghi iliadici in cui sarebbe prefigurata o presente la nuova modalità del combattimento oplitico è tema particolarmente complesso. In estrema sintesi i termini della questione possono essere così ricostruiti: secondo diversi studiosi l'oplismo costituirebbe una radicale modifica della tattica militare conservata da Omero, e di conseguenza della relativa ideologia dell'*areté*, avvenuta all'incirca tra il 750 e il 600 a.C. (Nilsson 1929; Lorimer 1947; Snodgrass 1965, Cartledge 1977, etc.). A questa vulgata critica si è opposta una tradizione di studiosi – definiti «revisionisti» da Cartledge 1996, p. 685 – secondo i quali non vi sarebbe in realtà un cambiamento radicale tra il modo di combattere dell'età omerica e quello dell'arcaismo; in entrambi i casi si tratterebbe di forme di battaglia in cui, oltre al singolo, è presente anche la 'massa' dei soldati: si veda in particolare Latacz 1977, che parte dall'idea di una concezione unitaria del combattimento presente nell'*Iliade* e sottolinea, giustamente, come le battaglie omeriche si risolvano in quasi la totalità dei casi in scontri di 'massa' (cfr. anche Pritchett 1985, pp. 7-44; Morris 1987, pp. 196-201; Bowden 1993 e, più di recente, Raaflaub 2008). Van Wees in numerosi studi al riguardo (1986, 1988, 1994, 1993, 1997; cfr. anche 2004) assume una posizione più sfumata e distingue tra una fase preoplitica, testimoniata dai poemi, e quella degli 'opliti in massa'. In particolare nella schiera preoplitica si distinguerebbe ed emergerebbe la figura del *promachos*, il campione in grado di emergere temporaneamente dalla schiera, esercitare la propria *aristeia* ed acquistare il proprio *kleos*: «A man become a promakhos by moving close to the enemy, and becomes part of the multitude again by dropping out of range» (van Wees 1994, p. 7). Cartledge 1996 accoglie in parte la tesi dei revisionisti ma sottolinea – sulla scorta peraltro di van Wees – la differenza tecnica tra 'scontri di massa' e scontro tra falangi oplitiche. Ma soprattutto Cartledge insiste sull'etica e l'ideologia differenti che sono sottese al collettivismo della battaglia oplitica rispetto all'individualismo dei *promachoi*: etiche e ideologie irriducibili tra loro. Ma nell'analisi qui di seguito – al par. 3 – insisto piuttosto sulla continuità a livello ideologico del *promachos* da Omero all'età oplitica, come testimoniata dall'elegia di Tirteo; al riguardo occorre tuttavia segnalare le motivate riserve di Bettalli 2008-9 e 2011 sulle tradizionali teorie storiogra-

questo inganno, come è opportuno anticipare – se non inventato sicuramente perpetrato dai Greci, si basano, almeno in parte, il successo e la fortuna della visione positiva della guerra nella tradizione culturale dell'Occidente.

Perché questa è una prima considerazione da fare: la guerra è una via verso il successo e l'affermazione pubblica, come ben sanno i personaggi di Stendhal: Fabrizio del Dongo, il protagonista de *La certosa di Parma* che arriva tardi alla battaglia di Waterloo, e quello de *Il rosso e il nero*, Julien Sorel, che si rammarica di vivere nel periodo storico sbagliato, quando ormai l'epopea napoleonica è conclusa. La guerra è un affare per uomini di successo, non riguarda 'mezzi uomini' come gli Hobbit, piccoli eroi inventati dal genio narrativo di Tolkien, forse proprio in polemica con una concezione sbagliata di eroismo che aveva portato un'intera generazione a perseguire presunti ideali nelle trincee della prima guerra mondiale¹⁶. Ed è singolare che la versione cinematografica e appunto spettacolare di Peter Jackson della saga di Tolkien abbia dilatato fino all'inverosimile gli aspetti guerreschi ed eroici che nei romanzi occupano un posto, volutamente, limitato¹⁷.

fiche sull'oplismo. Al riguardo, si veda anche Kagan, Viggiano (edd.) 2013, e per la questione dell'oplismo in Omero – ora considerato testimone della tecnica oplitica – il contributo di Snodgrass 2013.

- 16 Tolkien odiava e ripudiava la guerra, non ne voleva parlare: nella prefazione alla seconda edizione inglese dell'opera (1956) polemizzava con quanti avevano inteso fare una lettura allegorica del *Signore degli Anelli* pensando soprattutto a Hitler, rappresentato in Sauron, e alla Grande Guerra. Nelle pagine conclusive poi Tolkien soggiunge: «essere stati sorpresi in gioventù dal 1914 non è certo stata un'esperienza meno terribile che essere stati coinvolti nel 1939 e negli anni seguenti. Entro il 1918 tutti i miei migliori amici erano morti».
- 17 Mi sono occupato di questo in Iannucci 2007, cui rimando per una più ampia disamina; in sintesi le scene di battaglia che occupano pochissime pagine nel *Signore degli Anelli* e ne *Lo Hobbit* diventano invece l'architrave drammaturgica dei film, in cui sono sistematicamente ampliate; anzi, in diverse occasioni Jackson inventa *ex novo* scene di guerra, laddove siano necessarie alla strategia narrativa del film che persegue obiettivi di spettacolarizzazione e di effetti emotivi sul pubblico (a cui le scene di guerra eroica piacciono) affatto diversi rispetto ai romanzi di Tolkien, i cui veri eroi sono in realtà degli anteroi per eccellenza, appunto dei mezzi uomini, piccoli e incapaci di combattere. Nei film presto imparano a usare la spada e a lottare con forza non inferiore ad Aragorn e Thorin, i nuovi Achille e Aiace, e a Legolas, il nuovo Filottete.

2. *L'etica del successo*

Simonide afferma che i nobili per nascita non sono altro che i ricchi da antica data.

Aristotele

L'etica del duello, della sfida in cui primeggiare muove da un'ideologia cui la società competitiva in cui viviamo ci ha in qualche modo assuefatto. L'imperativo categorico è *essere sempre il migliore*, essere i primi, di stare in prima fila, occupare i primi posti, sopravanzare gli altri. Un'etica di origine guerresca che permane nel capitalismo occidentale, e nell'educazione al capitalismo impartita da un sistema scolastico ormai globalmente teso a formare i giovani alla competizione più che alla conoscenza.

Ne accennava in margine ai famosi anni Ottanta dello scorso secolo Fabrizio De André coi versi di *Ottocento* (1990), in cui la bellezza e il coraggio sono neoclassicamente statuari come i bronzi di Riace, che proprio in quegli anni riemergevano dalle acque tirreniche, e che sono parodisticamente trasformati in *Versace*; ma la competizione, la corsa alla borsa e all'accumulo di oggetti sono, come in guerra, frutto di violenza e stupro¹⁸:

Figlio bello e audace
 bronzo di Versace
 figlio sempre più capace
 di giocare in borsa
 di stuprare in corsa e tu
 moglie dalle larghe maglie
 dalle molte voglie
 esperta di anticaglie
 scatole d'argento ti regalerò
 Ottocento, Novecento
 Millecinquecento scatole d'argento
 fine Settecento ti regalerò.

Nell'età della formazione dei poemi omerici – e di Tirteo – il *polemos*, insieme alla nuova tecnica e cultura oplitica¹⁹, assume la funzione ideologica di af-

18 La canzone *Ottocento* è tratta dall'aristofanesco album *Le nuvole*, 1990, Ricordi-Fonit Cetra. Al riguardo, oltre alla ben informata e documentata voce di Wikipedia <[https://it.wikipedia.org/wiki/Le_nuvole_\(album\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Le_nuvole_(album))>, si vedano per esempio Bruni 2002, pp. 61-64, Paganucci (ed.) 2012, pp. 269-285 e Bertonecelli (ed.) 2012, *passim*.

19 Per l'età di composizione dei poemi omerici e per la loro fissazione scritta attraverso una *performance* di dettatura faccio riferimento a Skafte Jensen 2011; per i rapporti tra Omero e Tirteo cfr. Aloni, Iannucci 2007, pp. 92-101.

fermazione dell'identità di un gruppo aristocratico, o comunque dominante. La cultura greca si è da sempre interrogata sull'esistenza di una élite aristocratica e su come si poteva – o meglio *si doveva* – giustificare il dominio di una minoranza sugli altri. Il leader politico è tale perché si conquista questo ruolo sul campo di battaglia²⁰. Queste sono le riflessioni che Sarpedone rivolge a Glauco, in cui sono elencati i privilegi e i doveri degli *aristoi* (*Iliade* 12.310-328):

Glauco, perché noi due siamo tanto onorati
 con seggi, con carni, con coppe numerose
 in Licia e tutti guardano a noi come a dèi,
 e gran tenuta abbiamo in riva allo Xanto,
 bella d'alberata e arativo ricco di grano?
 Ora bisogna che noi, se siamo fra i primi dei Lici
 stiamo saldi e affrontiamo la battaglia bruciante,
 perché qualcuno dei Lici forti corazze dica così:
 "Non ingloriosi davvero comandano in Licia
 i re nostri e grasse greggi si mangiano
 e vino scelto, dolce come il miele; ma han forza
 grande, perché tra i primi dei Lici combattono!"
 O amico, se noi ora, fuggendo a questa battaglia,
 dovessimo vivere sempre, senza vecchiezza né morte,
 io certo allora non lotterei fra i campioni
 non spingerei te alla guerra gloria dei forti;
 ma di continuo ci stanno intorno Chere di morte
 innumerevoli, né può sfuggirle o evitarle il mortale.
 Andiamo: o noi daremo gloria a qualcuno o a noi quello.

Questi versi sembrano giustificare l'esistenza e la necessità dell'aristocrazia in una concezione che non è ancora quella sbugiardata da Simonide, e qui citata in esergo – «gli aristocratici non sono altro che i ricchi di vecchia data»²¹ – ma è ancora produttiva; sul campo di battaglia si conquista il diritto a uno *status* di supremazia, a una leadership non solo militare ma anche politico-economica di cui non è dato dubitare. La morte, in battaglia, è certo una possibilità: ma appunto il coraggio, proprio solo dei migliori, consente di vincere ogni volta questa sfida.

Ma cosa significa essere i migliori, i più capaci, i vincenti? In due passi molto noti di Omero ne troviamo la migliore definizione attraverso l'espressione αἰὲν ἀριστέειν, che significa essere *i primi* nella battaglia,

20 Al riguardo cfr. Nagy 1996.

21 Cfr. Aristot. fr. 92.15 Rose; sulla critica di Simonide all'aristocrazia resta ancora imprescindibile la magistrale analisi di Svenbro 1984, pp. 125-145.

ma anche assumere e confermare il proprio ruolo di guida attraverso un primato conquistato sul campo di battaglia (*Iliade* 11.783s. e 6.441-46):

Al figlio suo, ad Achille, raccomandò il vecchio Peleo
d'essere sempre il primo (αἰὲν ἀριστεύειν) e distinto fra gli altri.

[...] ma troppo forte
è la vergogna nei confronti dei Teucri e delle Troiane dal lungo peplo,
se come un vile resto lontano dalla battaglia
né il cuore mi spinge a farlo, perché ho appreso a esser valoroso
sempre, e combattere in prima fila tra i Troiani (πρώτοισι μετὰ Τρώεσσι)
al padre procurando grande gloria e a me stesso²².

Si tratta di due brani strettamente collegati tra loro; il secondo chiarisce come ἀριστεύειν significhi per l'appunto μάχεσθαι μετὰ πρώτοισι. L'aggettivo πρώτος vi ha un valore allo stesso tempo metaforico (tra 'i primi'), temporale (per primi) e spaziale (primi, davanti a tutti); e tutte e tre questi valori sembrano dipendere dal senso spaziale della battaglia: il combattere davanti a tutti, appunto in prima fila nella battaglia oplitica.

Gli eroi omerici non dovrebbero conoscere la battaglia oplitica, ma solo il duello cavalleresco. Eppure, come si accennava, i poemi sono pieni di riferimenti a battaglie oplitiche²³. Questo si spiega con la funzione ideologica che ha la rappresentazione della guerra e della battaglia in Omero: il pubblico dei poemi ascolta le gesta degli eroi cavallereschi e le identifica con le proprie gesta di combattente oplitico, dove pure conta essere eroici e resistere, saldi nella prima fila dello schieramento. L'oplita si identifica nell'eroe aristocratico; nel suo – e nel nostro – immaginario la battaglia sanguinosa di due fronti che cozzano e la mischia furibonda e collettiva, in cui il valore della singolar tenzone viene a mancare, finiscono per essere percepite come la possibilità di un duello su vasta scala.

3. *Un 'duello su vasta scala'. Le parole di Tirteo*

O Napoleone! Come era dolce ai tuoi tempi fare carriera
grazie al pericolo di una battaglia.
Stendhal, *Il rosso e il nero*

22 Sul tema agonale dell'*aristeuein* la bibliografia è vastissima: dall'ovvio Buckhardt 1974 al recentissimo Cantarella, Miraglia 2016; una specifica analisi dell'espressione omerica è in Weiler 1975.

23 Vd. sopra n. 15.

Nella battaglia oplitica non è più il singolo eroe che si confronta con i propri pari e, vittorioso, somma alla propria anche la gloria dello sconfitto. Siamo di fronte a una collettività guerriera il cui valore – fondato sulla solidarietà e su una positiva emulazione reciproca – si riverbera poi su tutti i partecipanti alla schiera e sulla città cui i guerrieri appartengono²⁴. Emblematiche, a questo riguardo, sono le famose parole di Tirteo sulla guerra, tramandate da Licurgo (*Contro Leocrate* 106s.) a proposito dell'usanza spartana di recitarne i poemi davanti alla tenda del re prima della battaglia (fr. 10 W.)²⁵:

Bella la morte per l'uomo che cade in prima fila,
 valoroso quando combatte per la sua città,
 ma lasciare la propria patria e i campi fertili
 e mendicare è la cosa più penosa di tutte:
 vagare con la madre e il vecchio padre
 e i figli piccoli e la sposa legittima,
 sgradito a chi incontra dove capiterà,
 cedendo al bisogno e alla miseria odiosa,
 disonora la sua stirpe, infanga lo splendore,
 e ogni infamia e sventura lo segue.
 Così dell'uomo ramingo non vi è nessuna cura,
 né rispetto per la stirpe futura.
 Con coraggio combattiamo per questa terra e per i figli
 moriamo, senza risparmiare più la vita.
 Su giovani, combattete e restate fermi fianco a fianco
 non date inizio alla fuga vigliacca né alla rotta
 ma fate grande e coraggioso il cuore nel petto
 e non risparmiate la vita nello scontro con il nemico.
 E i più vecchi – quelli che non hanno più le gambe veloci
 gli anziani: non lasciateli indietro nella fuga.
 Questa è una vergogna, quando cade in prima fila
 e giace a terra prima dei giovani un uomo più vecchio
 che ha già la testa bianca e la barba grigia
 e spira l'anima coraggiosa nella polvere
 mentre tiene tra le mani le vergogne insanguinate
 – infamia che indigna per chi la vede coi suoi occhi –
 nudo nelle membra. Per i giovani invece tutto va bene,
 finché splenda fiore di giovinezza amabile,
 lo ammirano gli uomini che lo vedono, è desiderabile per le donne
 finché vive; è bello quando cade in prima fila.
 Allora resista ognuno, a gambe larghe, e ben piantato a terra
 con tutti e due i piedi, mordendosi le labbra coi denti.

24 Cfr. Aloni, Iannucci 2007, pp. 157-176.

25 Trad. it. Aloni, Iannucci 2007.

Cosa può spingere un giovane a sacrificare la propria vita nella battaglia cruenta e feroce, descritta in questo modo crudo e violento? Perché mai dare la propria vita per la terra dei padri? Basta il senso di appartenenza, a una famiglia (*genos*) e a una città (*polis*)?

Certo sono valori importanti. Ma i valori e l'etica dei valori diventano efficaci non in astratto, ma attraverso narrazioni, esempi, paradigmi. In questo caso la battaglia oplitica – dove vi è poco o nulla dell'eroismo cavalleresco ma solo la confusione di corpi spezzati e calpestati, martoriati e profanati – diventa accettabile se pensata nei termini dell'eroismo del duello. Stare in prima fila (e così andare incontro a una morte probabile) è possibile se questa azione audace è percepita nel solco delle gesta degli eroi della tradizione epica. L'oplita, attraverso la *parenese* elegiaca, è portato a identificarsi nei *promachoi*, i 'campioni' secondo il lessico omerico²⁶, i migliori capaci di *aristeuein* sempre e di essere *kaloì* e *agathoi*, belli e valorosi, eroici e aristocratici. D'altro canto proprio *promachos* è frequente anche in Tirteo nella medesima prospettiva, temporale e spaziale, in riferimento a quanti stanno in prima fila²⁷, anche a rischio della propria vita. Il messaggio esplicito è insomma che chi combatte *per primo*, cioè in prima fila, acquista un *kleos* nella propria città assimilabile, sul piano ideologico, a quello degli eroi della tradizionale epopea.

4. *La fine dell'eroe*

L'ho visto affogare nel suo sangue. Riverso a terra, reso inerme da quella stessa armatura che a cavallo lo rendeva invincibile... Lui mi ha insegnato che anche l'eroe è una cosa trascinata dietro un carro nella polvere.
A. Scurati, *Il rumore sordo della battaglia*²⁸

26 Cfr. al riguardo Camerotto 2009, pp. 46-47 e 97.

27 Cfr. Tyrt. 10.1: «Bella la morte per l'uomo che cade in prima fila (ἐνὶ προμάχοισι)»; 10.21: «Questa è una vergogna, quando cade in prima fila (μετὰ προμάχοισι)»; 10.30: «è bello quando cade in prima fila (ἐν προμάχοισι)»; cfr. anche Tyrt. 12.15; 12.23; 11.4; 11.12ss.

28 La celebre frase «L'eroe è una cosa trascinata dietro un carro nella polvere» è di Simone Weil in *L'Iliade o il poema della forza*, originariamente pubblicato nei *Cahiers du Sud* (dicembre 1940 - gennaio 1941), sotto lo pseudonimo-anagramma Émile Novis, ed ora disponibile per esempio in Weil 2012.

Gli opliti greci andavano quindi a combattere battaglie campali sentendosi come Achille che sfidava Ettore, Ettore che sfidava Aiace o Menelao, Diomede che sfidava Glauco (salvo poi regalargli la sua armatura). Questo accadeva anche in ragione della martellante diffusione di un'ideologia eroica che condizionava gli uomini fin da giovani sia attraverso il continuo ricorso alla memoria eroica dei poemi omerici, sia attraverso canti simposiali come quelli di Callino o Tirteo, ma anche di Mimnermo²⁹.

Questa stessa illusione ha spinto intere generazioni, per millenni, a combattere e a morire in nome di un qualche ideale da far prevalere attraverso lo scontro fisico e l'illusione del duello³⁰. Ma proprio durante la Grande Guerra, ogni finzione di duello eroico diventa ormai impossibile, e l'esperienza di guerra si riduce all'essere parte inconsapevole e inutile di un macello senza confini.

Basta leggere a questo proposito le parole crude e disincantate del romanzo di Jean Echenoz – essenziale e definitivo sin dal titolo, *'14* – pubblicato a Parigi nel 2012 dalle Éditions de Minuit, e tradotto in Italia per i tipi dell'Adelphi nel 2014. Con un distacco ironico funzionale a rappresentare una realtà iperbolica ma concreta, con i tratti dell'allucinazione, la narrazione riferisce dell'iniziale entusiasmo per la guerra, vista come possibilità di affermazione della propria identità di uomo; ma l'addestramento rivela subito i limiti dell'eroismo: inizia a piovere, lo zaino diventa pesante, e subito, d'improvviso, ci si trova in trincea tra bombardamenti e attacchi alla baionetta. La carne viva è piagata dalle ferite e diventa cibo per i topi, e la guerra in breve si rivela solo un macello. Sulle carni degli uomini vivi immersi nel fango piovono carni di uomini morti, dilaniati dalle bombe e dalle granate. E i topi si nutrono di entrambi³¹:

29 Sulla elegia guerresca il riferimento imprescindibile è a Bowie 1990; su Mimnermo cfr. Aloni, Iannucci 2007, pp. 27s.

30 Al riguardo si vedano Leeds 1985, pp. 59-111 e, sulla presenza di un forte immaginario 'letterario' nelle trincee della prima guerra mondiale, il capitolo *Oh, che guerra letteraria!* di Fussell 2000, pp. 197-243.

31 Echenoz 2014, pp. 74s.; su questo romanzo, si veda la bella lettura – nel contesto dei precedenti letterari della narrazione della prima guerra mondiale – di I. Mattazzi, *Lo sguardo freddo di Jean Echenoz sui lampi della guerra (su J. Echenoz, '14, Adelphi, 2014)*, in *Alias - Il Manifesto*, 26 ottobre 2014 (ripreso su *Le Parole e le Cose*, 30 ottobre 2014: www.leparoleelecose.it).

Proprio in quel momento, dopo le prime tre granate cadute troppo lontano e poi esplose invano al di là delle linee, una quarta a percussione da 105 e calibrata meglio ha prodotto nella trincea risultati migliori: ha smembrato in sei pezzi l'attendente del capitano, dopodiché alcune delle sue schegge hanno decapitato un ufficiale di collegamento, inchiodato Bossis con lo sterzo a un puntello di galleria, tagliuzzato vari soldati con diverse angolazioni e sezionato longitudinalmente il corpo di un cacciatore-esploratore. Appostato non lontano da lui, Anthime ha potuto distinguere per un istante, dal cervello al bacino, tutti gli organi del cacciatore-esploratore resecati in due come su un tavolo anatomico, prima di perdere l'equilibrio e di accovacciarsi d'istinto nel tentativo di proteggersi, assordato dall'enorme frastuono, acccecato dai torrenti di pietre, di terra, dai nugoli di polvere e di fumo, vomitandosi di paura e di disgusto sui polpacci e intorno a essi, le scarpe affondate nella mota, sino alle caviglie. [...]. I sopravvissuti si sono rialzati più o meno cosparsi di frammenti di carne militare, brandelli terrosi che già i topi strappavano loro e si disputavano, fra i resti sparpagliati di corpi – una testa priva di mascella inferiore, una mano munita di fede nuziale, un piede solitario nel suo stivale, un occhio.

Il tema della guerra priva di eroismo, o di un falso eroismo rifiutato in nome di altri valori è al centro di numerose canzoni di Fabrizio De André degli anni Sessanta e Settanta, gemme come *La guerra di Piero*, ormai parte delle antologie scolastiche come 'classico' della poesia italiana³²: un testo che esprime l'etica contraria al duello in un'epoca in cui questo non è più possibile, in cui il soldato antieroe pensa e riflette sull'omicidio a freddo che sta per compiere sparando da lontano all'ignaro nemico esattamente come l'io narrante di *Un anno sull'altopiano* di Emilio Lussu esita dopo aver puntato il fucile contro l'ufficiale austriaco nemico³³. Come retro del 45 giri (1964), De André aveva abbinato a *La guerra di Piero* la canzone, già pubblicata nel 1961, *La ballata dell'eroe*, particolarmente significativa perché, sulla base di reminiscenze che vanno da Villon a Brassens, sembra rovesciare come retorica insostenibile proprio l'etica eroica propagandata da Tirteo:

32 Si veda in questo stesso volume il contributo di A. Casellato.

33 Si tratta del celebre episodio narrato nel cap. 19, che è un possibile ipotesto della canzone di De André: «L'indice che toccava il grilletto allentò la pressione. Pensavo. Ero obbligato a pensare [...] Avevo di fronte un uomo, un uomo! Un uomo! Ne distinguevo gli occhi e i tratti del viso. La luce del sole si faceva più chiara ed il sole si annunciava dietro la cima dei monti. Tirare così, a pochi passi, su un uomo... come su un cinghiale!».

Era partito per fare la guerra
 per dare il suo aiuto alla sua terra
 gli avevano dato le mostrine e le stelle
 e il consiglio di vender cara la pelle.
 E quando gli dissero di andare avanti
 troppo lontano si spinse a cercare la verità
 ora che è morto la patria si gloria
 d'un altro eroe alla memoria.

Era partito per fare la guerra
 per dare il suo aiuto alla sua terra
 gli avevano dato le mostrine e le stelle
 e il consiglio di vender cara la pelle.
 Ma lei che lo amava aspettava il ritorno
 d'un soldato vivo, d'un eroe morto che ne farà
 se accanto nel letto le è rimasta la gloria
 d'una medaglia alla memoria.

Dopo la prima guerra mondiale il duello e l'eroismo non sono più possibili. Con puntiglio matematico, Robert Musil nell'epopea di un antieroe novecentesco per eccellenza, *L'uomo senza qualità*, potrà subito trarre la conclusione paradossale che non sarà più possibile nemmeno *pensare* l'eroismo, perché la «fatica muscolare di un cittadino che attende tranquillamente ai fatti suoi per tutta la giornata è assai maggiore di quella di un atleta che sollevi una volta al giorno un grossissimo peso; ciò è stato stabilito da ricerche fisiologiche; e allo stesso modo si sa che la somma collettiva delle fatiche spicciole quotidiane, data la loro capacità di essere sommate, mette in ridicolo una quantità di energia molto superiore a quella che vien spiegata in atti di eroismo; anzi le azioni eroiche appaiono nel loro insieme minuscole come un granello di sabbia posto per illudersi in cima a un monte»³⁴. L'illusione – o la propaganda – della guerra eroica non sono più possibili, e diventano irrimediabilmente inattuati dunque gli inviti di Tirteo a resistere a gambe larghe, in prima fila, senza tregua e senza pensare alla fuga vergognosa, offrendo la propria vita, il proprio animo coraggioso. Questo uomo, valoroso nella battaglia, non esiste più: perché non esiste più la finzione del duello.

Il duello come paradosso di una realtà deformata è spesso al centro dell'umorismo di Pirandello; in particolare nel dramma *Il giuoco delle parti*, una rielaborazione del 1918 di una novella del 1913, *Quando si è*

34 R. Musil, *L'uomo senza qualità*, vol. 1, parte prima, par. 2 (trad. it. A. Rho, Torino 1957).

capito il giuoco. Si tratta appunto di una *pièce* sull'assurdità del duello. Un marito acconsente che la moglie abbia un amante, pur di starsene in pace a filosofare i suoi pensieri cinici; la moglie abita un piano sopra una nota prostituta, di nome Pepita. Una sera, mentre è con l'amante, viene scambiata per Pepita da una brigata di giovani ubriachi: l'offesa è terribile, la donna spinge il marito a sfidare a duello l'offensore, che è un famoso e abile ufficiale. Il marito accetta e sceglie come testimone proprio l'amante. Ma la mattina del duello resta a dormire e spiega all'amante che il vero marito è lui, quindi tocca a lui lavare l'offesa e salvaguardare la dignità della donna. L'amante non può che accettare e così andare incontro alla morte: una morte inutile, assurda che conferma l'assurdità del duello e l'inganno di categorie ormai fuori corso, quali l'onore e appunto l'eroismo.

Pochi decenni dopo, la parabola dell'eroismo guerresco si conclude in modo definitivo nella tradizione letteraria italiana. Una pietra sopra ve la getta, con la grazia di un racconto fuori dal tempo, Dino Buzzati con *Il deserto dei tartari*, pubblicato nel 1940 da Rizzoli in una collana diretta da Leo Longanesi. Come noto, il romanzo utilizza la guerra e l'ambizione eroica come metafora per rappresentare la condizione umana in cui gli uomini vivono in continua attesa di una trasformazione, di un evento cruciale che trasformi le loro vite. Il protagonista, Giovanni Drogo, è inviato da giovane ufficiale in una sperduta fortezza dove trascorre l'intera vita e compie un'inutile carriera in attesa di un nemico che sembra non arrivare mai e quasi non esistere, salvo fare un'improvvisa irruzione quando egli ormai, precocemente invecchiato e malato, è costretto a tornare in città, lasciando ai più giovani – e al più scaltro tra i giovani compagni d'arme di un tempo – la possibilità di realizzare il sogno agognato da sempre: la guerra. Come ha dichiarato in un dialogo con Alberico Sala³⁵, Buzzati, negli anni di stesura del romanzo, lavorava nella redazione del *Corriere della sera* ed era quel tipo di ambiente – le aspettative, i sogni e le illusioni di quella generazione – che intendeva rappresentare:

Era un lavoro piuttosto pesante e monotono, e i mesi passavano, passavano gli anni e io mi chiedevo se sarebbe andata avanti sempre così; se le speranze, i sogni inevitabili quando si è giovani, si sarebbero atrofizzati a poco a poco, se la grande occasione sarebbe venuta o no, e intorno a me vedevo uomini, alcuni della mia età, altri molto più anziani, i quali andavano, andavano, trasportati dallo stesso lento fiume e mi domandavo se anch'io un

35 *Un'intervista all'Autore*, in Buzzati 1976, p. 12.

giorno non mi sarei trovato nelle stesse condizioni dei colleghi dai capelli bianchi già alla vigilia della pensione, colleghi oscuri che non avrebbero lasciato dietro di sé che un pallido ricordo destinato a svanire.

Questa situazione, proseguiva Buzzati, «si presenta in tutti i generi di lavoro, in tutte le carriere», ma la scelta dell'ambientazione guerresca gli consentiva una più efficace strutturazione del racconto; inoltre, i suoi trascorsi di ufficiale di complemento gli avevano lasciato una particolare affinità con la vita militare (o forse con la giovinezza in cui quel servizio era stato svolto?). Ma al di là di queste spiegazioni quasi meccaniche, credo sia possibile oggi aggiungere che Buzzati, nato nel 1906, incarna proprio quella generazione che non ha combattuto nella prima guerra mondiale e che alle soglie della seconda, ormai matura e per questo non arruolabile, si trova ancora in una situazione di *inesperienza*, per utilizzare la categoria introdotta da uno scrittore contemporaneo, Antonio Scurati³⁶, in riferimento alla propria generazione: quella di quanti, nati alla fine degli anni Sessanta, non hanno potuto vivere nemmeno l'esperienza della guerriglia urbana del '68 e hanno conosciuto la guerra, il rumore spettacolare della battaglia, solo attraverso la diretta televisiva della CNN durante la prima guerra del Golfo (2 agosto 1990-28 febbraio 1991).

La guerra diventa quindi – per il giovane cronista Buzzati, non a caso inviato di guerra nel 1942 – la più efficace metafora di una condizione umana nuova, appunto novecentesca, in cui l'attesa di un destino eroico è ormai vana: non ci saranno più splendidi duelli in cui spiccare, battaglie ardite da cui emergere come protagonisti del proprio tempo. L'amaro finale del romanzo esprime con esplicita e dolorosa chiarezza l'esito di tutti i sogni accumulati e macerati nell'animo di un Giovanni Drogo, ormai definitivamente vecchio a soli cinquant'anni. Nella solitudine della stanzetta della piccola locanda in cui trascorre l'ultima notte della propria vita, egli finalmente comprende e può incitare se stesso al coraggio e alla forza per l'unico, estremo duello in cui potrà dimostrare il proprio eroismo, ma senza un pubblico e senza la spettacolarità della storia³⁷:

Non si combatte per tornare coronati di fiori, in un mattino di sole, fra i sorrisi di giovani donne. Non c'è nessuno che guardi, nessuno gli dirà bravo. Oh, è una ben più dura battaglia di quella che lui un tempo sperava.

36 Cfr. *La letteratura dell'inesperienza*, pubblicato in appendice a Scurati 2006.

37 Si tratta delle ultime pagine del capitolo 30 e del romanzo, che cito da Buzzati 1976, pp. 253s.

Perché può essere bello morire all'aria libera, nel furore della mischia, col proprio corpo ancora giovane e sano, fra trionfali echi di tromba; più triste è certo morire di ferita, dopo lunghe pene, in un camerone d'ospedale; più melanconico ancora finire nel letto domestico, in mezzo ad affettuosi lamenti, luci fioche e bottiglie di medicine. Ma nulla è più difficile che morire in un paese estraneo ed ignoto, sul generico letto di una locanda, vecchi e imbruttiti, senza lasciare nessuno al mondo. "Coraggio, Drogo, questa è l'ultima carta, va' incontro alla morte da soldato e che la tua esistenza sbagliata almeno finisca bene. Vendicati finalmente della sorte, nessuno canterà le tue lodi; nessuno ti chiamerà eroe o alcunché di simile, ma proprio per questo vale la pena" [...]. Coraggio, Drogo. E lui provò a fare forza, a tenere duro, a scherzare con il pensiero tremendo. Ci mise tutto l'animo suo, in uno slancio disperato, come se partisse all'assalto da solo contro un'armata.

5. *La spettacolarità della guerra*

Per quanto suoni atroce, è necessario ricordarsi che la guerra è un inferno: *ma bello*. Da sempre gli uomini ci si buttano come falene attratte dalla luce mortale del fuoco.

A. Baricco, *Omero, Iliade*

La strage di un'intera generazione nella prima guerra mondiale ha quindi modificato in modo definitivo la concezione della guerra. L'illusione della guerra eroica è finita per sempre, e non vi è più spazio per il duello se non negli agoni sportivi; eppure la spettacolarità fascinosa della guerra persiste e dall'immaginario letterario entra in quello cinematografico. Il realismo di innumerevoli pagine di guerra – da Remarque a Echenoz, fino a narrazioni sulle nuove guerre contemporanee in Medio Oriente, come quella di Kevin Powers³⁸ – non può che suscitare pena e orrore; il realismo cinematografico, sperimentato per esempio da Steven Spielberg con *Salvate il soldato Ryan* (1988), restituisce invece, di nuovo, la figura dell'eroe di guerra nella rappresentazione del coraggio e della capacità di leadership del capitano John Miller (Tom Hanks), professore di lettere prestatosi per caso alla guerra, anche e soprattutto grazie alle sue gesta memorabili durante l'interminabile scena di 24 minuti in cui è fedelmente riprodotto lo sbarco degli alleati in Normandia (e all'eroica sequenza di battaglia finale in cui si sacrifica per portare a termine la sua missione e salvare appunto l'ignaro solda-

38 Cfr. *The Yellow Birds* (2012; trad. it. Torino 2013) sulla guerra in Iraq.

to Ryan)³⁹. I nuovi eroi del cinema di guerra – e tra questi vanno sicuramente ricordati i protagonisti di saghe d’invenzione come quelle delle trasposizioni cinematografiche di Peter Jackson dei romanzi di Tolkien, *Il signore degli Anelli* (2001-2003) e *Lo Hobbit* (2012-2014) – sono un segnale di come la spettacolarizzazione, epica, della guerra funzioni ancora oggi nella cultura contemporanea, e di come l’idea del duello sia ancora pervasiva e presente nel nostro immaginario. In particolare in quello cinematografico. Il duello e la guerra fanno ancora sognare; malgrado le canzoni di De André e i libri di Remarque, la guerra – intesa come un duello su vasta scala – è ancora il sogno virile di tutti o quasi gli uomini, maschi e femmine. Per i maschi che sopravvivono alla guerra, e per le femmine che sognano e curano i loro eroi feriti, la guerra è sempre bella, per quanto possa far male, come cantava Francesco De Gregori in *Generale* (1978):

Generale, dietro la stazione
 lo vedi il treno che portava al sole,
 non fa più fermate neanche per pisciare
 si va dritti a casa senza più pensare
 che la guerra è bella anche se fa male
 che torneremo ancora a cantare
 e a farci fare l’amore, l’amore delle infermiere.

La guerra «è bella anche se fa male» perché è ancora radicata nel nostro immaginario l’idea che la guerra possa far male, possa far morire solo gli altri: non solo i nemici, ma anche i comprimari e le comparse. Gli eroi sono intoccabili e non muoiono mai, come Aragorn nel *Signore degli Anelli*. O se muoiono, come capita a Thorin ne *Lo Hobbit* o al capitano Miller di *Salvate il soldato Ryan*, è una morte eroica e bella da imitare, paradigma di valore e modello, esattamente come la ‘morte bella’ di Tirteo. Un sacrificio necessario in nome di valori e obiettivi condivisi, strumento per raggiungere una visibilità che altrimenti – come per il solitario e triste Giovanni Drogo – non si raggiunge. In pochi forse – e fortunatamente – desidererebbero oggi provare il rumore sordo della battaglia come il giovane Fabrizio Del Dongo ne *La certosa di Parma*, ma ancora resiste e persiste nell’immaginario occidentale l’idea – iliadica – dell’eroe come condottiero valoroso e immortale. E continua, incessante seppur con *media* ormai diversi, la pratica antica del ‘cantare glorie di eroi’: «Quel che forse suggerisce l’*Iliade*» – scrive

39 Al riguardo cfr. per esempio Hasian 2001.

Baricco – «è che nessun pacifismo, oggi, deve dimenticare, o negare quella bellezza: come se non fosse mai esistita. Dire e insegnare che la guerra è un inferno e basta è una dannosa menzogna».⁴⁰

6. Conclusioni

L'idea di fondo era quella di far emergere dalle posizioni, talvolta controverse, discusse o discutibili, di un manipolo di scrittori greci e latini, alcuni spunti di riflessione non polverosa su temi eterni della vita degli uomini, e in particolare della loro vita associata.

A. Camerotto, F. Pontani, *Classici Contro*

La cultura occidentale è forse incappata in un equivoco di lungo corso nella sua concezione della guerra. Ne sono almeno in parte colpevoli i classici, o un loro fraintendimento che nasce da Omero e prosegue nelle elegie marziali di Callino e Tirteo; ma ancora una volta la lettura dei classici è istruttiva. Non perché si tratti di un modello, di un paradigma da imitare. Non perché siano le nostre radici. O meglio, lo sono: ma a volte le radici meritano di essere dimenticate o sostituite con nuovi germogli.

I classici sono comunque istruttivi perché la loro lettura – difficile, complessa, inesauribile – ci aiuta a pensare e a interrogare il nostro presente. Aiuta a capire che non sempre le cose sono come sembrano, che dietro le parole si nascondono, insinuanti, metafore e ideologie, che la retorica – l'arte della parola, del poeta come del governante – è fatta per sedurre, ammaliare, incantare. E quindi ingannare. La lettura dei classici ingannatori e fraudolenti ci insegna a riconoscere ed evitare gli inganni e le frodi.

Basterebbe una sistematica lettura di Aristofane e degli oratori, da Lisia a Licurgo, per capire quanto non siano cambiati, nell'ingannarci, i politici cui affidiamo il nostro voto e la nostra cittadinanza. Anche per questo i politici hanno sempre temuto i classici: un primo ministro inglese, Harold Macmillan – formatosi sui classici a Eton e a Oxford – riportava una frase di uno dei suoi professori a proposito del perché dello studio dei classici, domanda quanto mai frequente e posta ossessivamente a sproposito nei *media*, non solo italiani, di questi ultimi anni. La rispo-

40 Baricco 2004, p. 162.

sta era franca e brutale: studiare i classici non gli sarebbe mai servito a niente di utile o di pratico nella vita futura, ma se avesse lavorato e studiato con rigore avrebbe potuto imparare una cosa importantissima – che evidentemente il leader politico, amico personale di Churchill, seppe ben usare nella sua fortunata carriera: capire se gli interlocutori che avesse avuto di fronte dicevano o no sciocchezze. E sarebbe questo il principale, se non l'unico obiettivo della formazione scolastica⁴¹.

Ed è verissimo: chiunque sia in grado di tradurre un paragrafo di Tucidide o un verso di Eschilo non potrà mai più essere ingannato dai discorsi di nessuno, e saprà capirli a volte meglio degli stessi che li pronunciano⁴². Nel caso di questo fantasma, la guerra come duello, spero

41 Cfr. Barrow 1999, da cui cito. In tempi più recenti rispetto a quelli di Macmillan, un altro premier britannico, questa volta dell'altro partito ma del pari educato in un college prestigioso – a Fettes, Edimburgo – avrà forse appreso la medesima lezione; ma evidentemente non ha pensato che anche altri, classicisti o meno, fossero in grado a loro volta di capire se lui stesso dicesse o meno sciocchezze, come quando, insieme a Bush II, spiegava l'esigenza di muovere una seconda (e questa volta definitiva) guerra 'giusta' contro l'Iraq (iniziata, ancora una volta in diretta televisiva, il 20 marzo 2003) con la consapevolezza mendace – come di recente riconosciuto – affermazione di una presenza *in loco* di pericolose armi di distruzione di massa.

42 La contemporanea crisi del classico è tale forse a livello di chiacchiericcio mediatico piuttosto che di oggettive catastrofi che la storia della tradizione classica, come sa ogni lettore di *Copisti e filologi*, ha invece conosciuto nel passato, al di là di *trend* vocazionali sulle iscrizioni al liceo classico, effimeri e meno significativi di quanto si voglia credere. In ogni caso, essa sembra godere del supporto di una singolare sinergia, almeno in Italia, tra classe politica e più in generale decisori: dirigenti scolastici inclusi, specie tra quanti in nome dei numeri e in virtù di leggi vigenti, per quanto sconclusionate, hanno mano libera nel sabotare uno degli indirizzi di scuola tra i più longevi, il liceo classico. Che questo tipo di scuola possa essere addirittura modello per l'Occidente è affermazione congiunta di un italianista a Oxford, N. Gardini (su temi simili, ma più ampiamente, cfr. Gardini 2016) e di un prestigioso fisico del CERN, G. Tonelli, in *Il Sole 24 Ore Domenica*, 28 agosto 2016. Malgrado le opinioni degli intellettuali, che con un po' di malizia si potrebbe dire che continuano a non incidere se non su se stesse, i decisori di cui sopra insieme ai *media* e agli *opinion makers* televisivi convergono nel creare un'opinione pubblica – la famosa *doxa* di Platone – ormai pervasivamente diffusa che, dalle famiglie ai ragazzi, e viceversa, è convinta, come solo la retorica sa convincere, dell'inesorabile inutilità degli studi classici (inutilità che, ovviamente, coinvolge chi scrive queste righe e tutti gli autori che hanno contribuito a questo volume fino a tutti i ragazzi e i loro professori che dal 2012 frequentano i teatri del Triveneto, e vi producono *performances* sempre più efficaci, nel segno dei *Classici Contro*). Un particolare accanimento, nel dibattito, è rivolto a pratiche desuete

sia ormai chiaro che, almeno per quanto mi è dato capire, le origini stanno nell'uso propagandistico, etico e politico, di Omero e Tirteo. Sedotti dal fascino e dall'aspirazione al *kleos*, i giovani opliti erano persuasi a cadere in prima fila; un colossale inganno che ha reso eroica la morte banale degli scontri di massa, delle mischie furibonde in cui non si potevano che menare colpi casuali, battaglie da cui l'onore della singolar tenzone era escluso, e si cadeva colpiti da dietro o dal fianco da nemici di cui non si vedeva nemmeno il volto⁴³; tutto questo insomma succedeva almeno in parte perché i giovani credevano di impersonare Achille, l'eroe che non muore mai in battaglia.

Questo è l'inganno con cui un ceto dominante, l'aristocrazia delle prime *poleis* e poi le oligarchie dell'età classica, riusciva a perpetuare la propria egemonia sociale, economica e politica. L'illusione dell'eroismo, la necessità giovanile del rischio portavano ad aspirare a diventare *aristoi*, i migliori, come nei poemi che i ragazzi imparavano a memoria. E si credeva che questa affermazione potesse avvenire solo su un campo di battaglia. Non era così, e presto anzi gli aristocratici si ritireranno dal campo di battaglia per governare le truppe dall'alto di una collina. La guerra non è la possibilità della meritocrazia, con qualche eccezione che in età recente ha di nuovo infiammato i cuori dei giovani come all'epoca di Achille, e penso soprattutto a Napoleone, l'ultimo grande eroe, invincibile anche quando sconfitto perché mai morto in battaglia.

La guerra è solo l'illusione della meritocrazia, e questo inganno dei classici ce lo racconta una loro lettura attenta, e priva di finzioni o sacralizzazioni. Per essere davvero *Classici Contro*, insomma, occorre talvolta anche essere *Contro i Classici*.

come la traduzione, ritenuta del tutto obsoleta (come i software compilati in Basic? O i floppy disk da 5½ pollici? O forse un po' meno, visto che l'uno e gli altri sono rimasti *in auge* solo per poco, a inizio anni '80 del secolo scorso, pur essendo all'epoca utilissimi e modernissimi?). Nel frattempo, forme contemporanee di imbarbarimento vario e di creduloneria degna di essere rappresentata in un dialogo di Luciano di Samosata sembrano favorite non tanto dalla presunta crisi del classico, quanto da una crisi culturale complessiva che ne rappresenta la causa.

43 È merito di Hanson 1989 aver chiarito in cosa consistesse la 'battaglia' nel mondo antico.

Riferimenti bibliografici

- A. Aloni, A. Iannucci, *L'elegia greca e l'epigramma: dalle origini al V secolo. Con un'appendice sulla 'nuova' elegia di Archiloco*, Firenze 2007.
- A. Baricco, *Omero, Iliade*, Milano 2004.
- A. Barbieri, *Il nemico è necessario: il duello cavalleresco nei romanzi arturiani d'oil*, in Camerotto – Drusi (edd.) 2010, pp. 197-217.
- R. Barrow, *The higher nonsense: Some persistent errors in educational thinking*, «Journal of Curriculum Studies» 31, 1999, pp. 131-142.
- R. Bertonecelli (ed.) *Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*, Firenze 2012.
- M. Bettalli, *Ascesa e decadenza dell'oplita*, «Hormos. Ricerche di storia antica» 1, 2008-9, pp. 5-12.
- M. Bettalli, *Guerre tra polemologi. Dieci anni di studi sulla guerra nel mondo greco. 1998-2008*, «QS» 73, 2011, pp. 159-213.
- J. Beurrier, *Images et violence 1914-1918. Quand Le Miroir racontait la Grande Guerre*, Paris 2007.
- L. Bonanate, *La guerra*, Roma-Bari 2007.
- F. Bourriot, Kalos kagathos - Kalokagathia. *D'un terme de propagande de Sophistes à une notion sociale et philosophique. Etude d'histoire athénienne*, 2 voll., Berlin-Hildesheim-New York 1975.
- H. Bowden, *Hoplites and Homer warfare, cult and the ideology of the Polis* in J. Rich, G. Shipley (edd.), *War and society in the Greek world*, London-New York 1993.
- E.L. Bowie, *Milens ludens? The Problem of Martial Exhortation in Early Greek Elegy*, in O. Murray (ed.) *Symptica. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1990, pp. 221-229.
- P. Bruni, *Fabrizio De André: Il cantico del sognatore mediterraneo*, Castrovillari 2002².
- J. Buckhardt, *Storia della civiltà greca*, trad. it. con introduzione di A. Momigliano, Firenze 1974 (Berlin-Stuttgart 1898-1902).
- D. Buzzati, *Il deserto dei tartari*, introduzione di A. Sala, Milano 1976 (prima ediz. Milano 1940).
- A. Camerotto, *Il duello e l'agone. Le regole della violenza nell'epica eroica*, «Nikephoros» 20, 2007, pp. 9-32.
- A. Camerotto, *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova 2009.
- A. Camerotto, *Il nome e il sangue degli eroi. Dalle parole alle armi nell'epica greca arcaica*, in Camerotto, Drusi (edd.) 2010, pp. 21-44.
- A. Camerotto, R. Drusi (edd.), *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli all'ombra tra le parole e il sangue*, Padova 2010.
- E. Cantarella, E. Miraglia, *L'importante è vincere. Da Olimpia a Rio de Janeiro*, Milano 2016.

- P. Cartledge, *Hoplites and heroes. Sparta's contribution to the technique of ancient warfare*, «JHS» 97, 1977, pp. 11-27.
- P. Cartledge, *La nascita degli opliti e l'organizzazione militare*, in Settis (ed.) 1996, pp. 681-714.
- A. Casadei, *La guerra*, Roma-Bari 1999.
- A. Casadei, *Guerra/Pace*, in R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano (edd.), *Dizionario dei temi letterari*, vol. II, Torino 2007, pp. 1072-1084.
- C. Catenacci, 'Bello' e 'valente', 'brutto' e 'ignobile' nella Grecia arcaica, in A. Camerotto, F. Pontani (edd.), *L'esilio della bellezza*, Milano-Udine 2014, pp. 45-60.
- M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo: Saggio sulla cultura aristocratica in Europa 1513-1915*, Roma 2002.
- J. Echenoz, '14, Milano 2014.
- M. Eksteins, *Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age*, Boston-New York 2000.
- M. Fusillo, *Duelli interminabili (Conrad-Ridley Scott, Matheson-Spielberg)*, in Camerotto, Drusi (edd.) 2010, pp. 253-260.
- P. Fussell, *La grande Guerra e la memoria moderna*, trad. it. Bologna 2000.
- N. Gardini, *Viva il latino. Storie e bellezze di una lingua inutile*, Milano 2016.
- A. Gat, *War in human civilization*, Oxford 2006.
- V.D. Hanson, *The western way of war. Infantry Battle in Classical Greece*, New York 1989.
- M. Hasian, *Nostalgic longings, memories of the 'Good War', and cinematic representations in Saving Private Ryan*, «Critical Studies in Media Communication» 18, 2001, pp. 338-358.
- A. Iannucci, *Achille nella 'terra di mezzo'. Da Tolkien a Omero*, in E. Cavallini (ed.) *Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea*, Bologna 2007, pp. 209-225.
- L. Jalabert, J.-P. Puton, *La photographie de la Grande Guerre, affirmation d'un témoignage patrimonial*, «In Situ» 23, 2014 [<http://insitu.revues.org/10992>].
- E. Jünger, *Nelle tempeste d'acciaio*, trad. id. G. Zampaglione, prefazione di G. Zampa, Parma 1990.
- D. Kagan, G.P. Viggiano (edd.), *Men of Bronze: Hoplite Warfare in Ancient Greece*, Princeton 2013.
- P.M. Lambert, *The Archaeology of War: A North American Perspective*, «Journal of Archaeological Research» 17, 2002, pp. 12-42.
- J. Latacz, *Kampfpäränese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der 'Ilias', bei Kallinos und Tyrtaios*, München 1977.
- J. Leeds, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, trad. it. Bologna 1985 (Cambridge 1979).

- H.L. Lorimer, *The hoplite phalanx with special reference to the poems of Archilochus and Tyrtaeus*, «The Annual of the British School at Athens» 42, 1947, pp. 76-138.
- M. Mirazón Lahr et al., *Inter-group violence among early Holocene hunter-gatherers of West Turkana, Kenya*, «Nature» 529, 2016, pp. 394-398.
- I. Morris, *Burial and Society. The rise of the Greek city-state*, Cambridge 1987.
- G. Nagy, *Aristocrazia: caratteri e stili di vita*, in Settis (ed.) 1996, pp. 577-598.
- M.P. Nilsson, *Die Hoplitentaktik und das Staatswesen*, «Klio» 22, 1929, pp. 240-249.
- G. Paganucci (ed.), *Suonerò per Maddalena all'imbrunire. Storie e personaggi nell'immaginario poetico di Fabrizio De André*, Lulù.com 2012.
- W.K. Pritchett, *The Greek State at War. Part V*, Berkeley-London, 1985.
- K. Raaflaub, *Homeric Warriors and Battles: Trying to Resolve Old Problems*, «CW» 101, 2008, pp. 469-483.
- A. Scurati, *Il rumore sordo della battaglia*, Milano 2006.
- A. Scurati, *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, nuova edizione con una postfazione dell'autore Roma 2007.
- S. Settis, (ed.), *I Greci. Storia cultura arte e società*, II, *Una storia greca*, 1, *Formazione*, Torino 1996.
- M. Skaftø Jensen, *Writing Homer: A Study Based on Results from Modern Fieldwork*, Copenhagen 2011.
- A.M. Snodgrass, *The hoplite reform and history*, «JHS» 85, 1965, pp. 31-36.
- A.M. Snodgrass, *Setting the Frame Chronologically*, in Kagan, Viggiano (edd.) 2013, pp. 85-94.
- L. Spina, *Il gioco del duello. Lo spazio delle regole e il tempo dello scontro: fra Omero e i videogiochi*, in Camerotto, Drusi (edd.) 2010, pp. 121-135.
- J. Svenbro, *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca*, trad. it. Torino 1984.
- J.V. Tejada, *El monólogo de Casandra: juicio y condena de la guerra injusta (Eurípides, Troyanas 353-405)*, «Faventia» 30, 2008, pp. 209-222.
- H. van Wees, *Leaders of Men? Military Organisation in the Iliad*, «CQ», 36, 1986, pp. 285-303.
- H. van Wees, *Kings in Combat: Battles and Heroes in the Iliad*, «CQ» 38, 1988, pp. 1-24.
- H. van Wees, *War and Society in the Greek World*, London-New York 1993.
- H. van Wees, *The Homeric Way of War (Parts 1 and 2)*, «G&R» 41, 1994, pp. 1-18; pp. 131-155.
- H. van Wees, *Homeric Warfare*, in I. Morris, B. Powell (edd.), *A New Companion to Homer*, Leiden 1997, pp. 668-693.
- H. van Wees, *Greek Warfare: Myths and Realities*, London 2004.

- K. von Clausewitz, *L'arte della guerra*, trad. it. A. Bollati, E. Canevari, Roma 1942 (rist. Milano 1970).
- S. Weil, *L'Iliade o il poema della forza*, trad. it. F. Rubini, introduzione e cura di A. Di Grazia, Trieste 2012.
- I. Weiler, *AEIN ARISTEUEIN. Ideologiekritische Bemerkungen zu einem vielzitierten Homerwort*, «Stadion» 1, 1975, pp. 199-228.

