

N.S. Anno XXI (2012) N. 1-2 (Gennaio-Dicembre)

L'IMMAGINE RIFLESSA

TESTI, SOCIETÀ, CULTURE

**I PRESTIGI DELLA GUERRA
IDEOLOGIE, SENSIBILITÀ
E PRATICHE GUERRIERE
NELLE RAPPRESENTAZIONI LETTERARIE**

a cura di Alvaro Barbieri



Edizioni dell'Orso
Alessandria

*Pubblicazione realizzata col contributo del Dipartimento di Studi
Linguistici e Letterari (DiSLL) dell'Università degli Studi di Padova*

L'IMMAGINE RIFLESSA
Pubblicazione periodica semestrale
Registrazione presso il Tribunale di Alessandria
n° 430 del I Aprile 1992

Direttore responsabile: Lorenzo Massobrio

Stampato da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso
Realizzazione informatica a cura di Arun Maltese (bear.am@savonaonline.it)

© Edizioni dell'Orso S.r.l.
Via U. Rattazzi 47 - 15121 Alessandria (Italy)

ISBN 978-88-6274-446-1

Alberto Camerotto

I GIORNI DEL SANGUE
IMMAGINI E CODICI EROICI DELLA VIOLENZA
PER LA *ILIOUPERSIS*

ἤματα δ' αἵματόεντα διέπρησσον πολεμίζων,
ἀνδράσι μαρνάμενος ὄαρων ἔνεκα σφετεράων.
δώδεκα δὴ σὺν νηυσὶ πόλεις ἀλάπαξ' ἀνθρώπων,
πεζὸς δ' ἔνδεκά φημι κατὰ Τροίην ἐρίβωλον.

*(Giorni di sangue ho passato a combattere,
battendomi contro i nemici per le donne degli altri.
Di città popolose, per mare, ne ho prese ben dodici,
ben undici – dico – per terra, nella Troade feconda).*

(Hom. *Il.* IX 326-329)

Abstract - The aim of this paper is to examine and describe the rules of violence and the pride of bloodshed in Greek epic poetry, within the perspectives of oral composition by traditional formulas and themes. There is an intrinsic interrelation between heroes, bloodthirstiness, and the words and the images of blood in fighting scenes. We explore the heroes' nature by the function of traditional epithets beginning from the formulaic expression *emata d'haimatoenta* («the bloody days») as a metonymy of the epic theme of the *persis*, i.e. the sack of the city. Here we can find the highest degree of savagery and violence: the prey of bloodthirstiness is represented by elders, women and little children. The ostentation of blood and carnage is a typical motif that belongs to heroes' behavior, but together with it we can find other signals: they reveal the ambiguous values and the shady fame of heroic violence. In the memories the pride of heroic bloodshed becomes a shame that it is better to remove.

1. Immagini per la *Ilioupersis*

All'inizio del VI canto dell'*Iliade* v'è un'immagine epica che inquieta per la sua ferocia. Qualcuno vi può individuare un parossismo, un'esagerazione forse solo delle parole, come possiamo pensare di trovare nelle *apei-*

lai o nelle *euchai* degli eroi, le minacce e i vanti tra i banchetti e i campi di battaglia. Ma non è così. In un'*androktasia* tutta achea Menelaos si trova di fronte alla supplica di Adrestos che gli chiede di risparmiarlo in cambio di un riscatto. Interviene subito Agamemnon, il quale – come avviene di consueto per la supplica in battaglia – spezza ogni speranza per lo stesso Adrestos¹, ma anche per tutti i Troiani, prefigurando ciò che dovrà accadere con la fine di Troia. È un'immagine che agisce da proiezione terrificante per la *persis* annunciata e attesa. Nessuno può sfuggire alla strage della caduta della città, neppure il bambino ancora nel ventre di sua madre. È una *soluzione finale* che deve rimuovere anche la memoria del popolo troiano.

τῶν μὴ τις ὑπεκφύγοι αἰπὺν ὄλεθρον
 χεῖράς θ' ἡμετέρας, μηδ' ὄν τινα γαστέρι μήτηρ
 κούρον ἐόντα φέροι, μηδ' ὅς φύγοι, ἀλλ' ἅμα πάντες
 Ἰλίου ἐξαπολοῖατ' ἀκήδεστοι καὶ ἄφαντοι. (Hom. *Il.* VI 57-60)

(*non uno ne sfugga alla ripida morte / sotto le nostre mani, nemmeno quello che in grembo la madre / porti ancor piccolo, neppure lui se la cavi, ma insieme tutti / muoiano quelli di Ilio, senza esequie e senza ricordo!*).²

Vi sono altre immagini che ci inquietano. Provengono da un *pithos* ritrovato a Mykonos nel 1961³, un grande vaso del secondo quarto del VII sec. a. C., una datazione molto vicina a Esiodo e a Omero, ma anche ad altri cantori della caduta di Troia come Arktinos di Mileto e Lesches di Mitilene: su questo *pithos* di terracotta trova la sua rappresentazione a rilievo la *Ilioupersis*, un tema celebre nei canti della Grecia arcaica e in tutta la tradizione poetica antica.

Sul collo del vaso v'è l'immagine splendida dell'*equus troianus* con le ruote e con le finestrelle dalle quali spuntano le teste e gli occhi dei guerrieri achei: è il *dolos* per eccellenza che fa da simbolo della *Ilioupersis*. Ma sotto a questa immagine si susseguono in serie i pannelli che occupano

1. Cfr. Giordano 1999, pp. 120-134.

2. Le traduzioni, con qualche adattamento, sono di G. Cerri per l'*Iliade* (Milano, Rizzoli, 1996), di A. Privitera per l'*Odissea* (Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1981-1986) e di G. Arrighetti per Esiodo (Torino, Einaudi, 1998).

3. Cfr. Schefold 1966, pp. 47-48, Ahlberg-Cornell 1982, pp. 77-85, Anderson 1997, pp. 182-191.

l'ampio corpo del vaso e che costituiscono lo sviluppo della narrazione rispetto al motivo del cavallo. V'è quanto nella tradizione poetica segue al *lochos*. Non vi sono però grandi combattimenti. Il tutto è ridotto pressoché esclusivamente a una sequenza terrificante. Ogni riquadro illustra una scena in cui un guerriero acheo affronta non un guerriero troiano – come potrebbe avvenire anche nello schema iconografico del duello⁴ –, ma una delle donne della città che difendono i loro figli. Con un esito che vediamo bene nel sangue che fuoriesce con flusso copioso dal corpo conteso e colpito a morte dalla spada⁵ oppure nell'immagine del figlio scaraventato a terra⁶.



-
4. Sulle rappresentazioni vascolari del duello epico, che sono ben diverse anche nel caso dello scontro tra Achilles e un'eroina come Penthesilea, cfr. Brunori 2010. Sulle regole del duello cfr. Camerotto 2007: si può ricordare qui che il duello implica sempre una parità iniziale tra i contendenti, e non è certamente il caso del confronto tra gli Achei e le donne troiane nella strage della *persis*.
 5. Metopa 14 (cfr. Ervin 1963, fig. 26, Ervin Caskey 1976, fig. 18, Vermeule 1979, p. 114, fig. 29).
 6. Metopa 17 (cfr. Ervin 1963, fig. 27, Ervin Caskey 1976, fig. 32, Vermeule 1979, p. 114,

Anche se secondo Michael J. Anderson la violenza contro gli innocenti sembra suggerire che l'artista guardi alla *Ilioupersis* «not necessarily with pride or patriotism, but with a degree of horror»⁷, la comparazione con le schiere di guerrieri su altri vasi coevi della medesima tipologia⁸ – quelle schiere di armati che appaiono nell'immaginario collettivo come *la cosa più bella* – fa invece pensare che siano qui rappresentate le imprese della guerra per il loro prestigio. È il compimento della lunga guerra decennale, della più grande impresa degli Achei, nei suoi ultimi e più feroci risultati. L'artista narra proprio questo e non altro⁹.

2. La passione del sangue

Una relazione essenziale v'è tra gli eroi e la guerra, e nella guerra essenziale è la relazione tra gli eroi e la violenza, l'uccisione e la strage. Insieme al bagliore delle armi, il rosso del sangue è il colore dominante di queste relazioni¹⁰.

V'è una passione epica per queste cose, che è prima di tutto propria di Ares, il dio della guerra, e conseguentemente la ritroviamo nelle formule

fig. 30). Per l'*ethos* della rappresentazione cfr. Anderson 1997, pp. 186-187: «like the Achaians of epic poetry, the warriors on the pithos are determined to eradicate the entire race of Trojans, and all the male children must die».

7. Anderson 1997, p. 187.

8. Cfr. Ervin Caskey 1976, figg. 22, 24, 28, 29.

9. Una vera e propria «insistence on gory detail» delle immagini del *pithos* in relazione alle narrazioni epiche è sottolineata da Ervin Caskey 1976, p. 39: «on the Mykonos pithos (pl. 3, fig. 15), the beginning and the end of the Fall of Troy is portrayed with the brutality and attention to the sad details of battle that may well have been a descriptive part of many of these poems (see also e.g. *Il.* XIII 197-205 or XIV 516-19)». Cfr. Vermeule 1979, p. 114: «for all its superficially grisly arrangements, the pithos is in fact as elegant, intellectual, and mannered as most Homeric battle scenes. It combines titillation of ornamental horror with skilled figure variations, partly grounded in the same tradition as animal combat scenes, a kind of witty ballet. The Greeks have conquered Troy and are taking care of the lingering remains of Trojan opposition».

10. Sulla violenza nell'immaginario dei Greci cfr. Beltrametti 2004. Per il significato e la funzione del bagliore delle armi e per le relative formule nell'epica arcaica rinvio a Camerotto 2009, pp. 112-119.

nome-epiteto che degli eroi definiscono nella tradizione orale la «quintessential identity» e il prestigio delle imprese¹¹. Ares è ἀνδροφόνος¹², ‘uccisore di uomini’, e così lo sono i guerrieri epici, visto che per l’appunto sono tutti insieme θεράποντες Ἄρηος, ‘allievi di Ares’, e ciascuno singolarmente è ὄζος Ἄρηος, ‘rampollo di Ares’. Altri epiteti, che esprimono i medesimi motivi della strage in battaglia e dell’uccisione in duello e che nel composto hanno sempre il significato di ‘omicida’, sono riservati in maniera esclusiva alla divinità della guerra, che serve però formularmente da termine di paragone per quello che fanno gli eroi: ἀνδρειφόντης¹³ e βροτολογός¹⁴. E inoltre abbiamo l’epiteto φθισίμβροτος, che è attribuito di Ares (Eumel. fr. 19.4 B.: Ἄρηος . . . φθισίμβροτου), come parallelamente in Omero troviamo μάχη φθισίμβροτος¹⁵ a definire la battaglia e,

-
11. Una buona definizione dei valori semantici degli epiteti e delle formule nome-epiteto è in Bakker 1995, pp.103-104: «the noun-epithet formulas represent the heroes and gods of the epic world in their quintessential identity but at the same time they constitute the speech units of the epic tradition in their quintessential form, with a length, a prosody, and a rhythmic profile that best suits the rhythmic flow of the discourse of the epic performance as the stylization of ordinary speech».
 12. La formula che definisce Ares come ἀνδροφόνος, ‘uccisore di uomini’ compare in *Il. IV* 441, Hes. *Scut.* 98, *Aethiop.* fr. 1.2 B. Per l’immagine contenuta nell’epiteto come tratto specifico di Ares, con la passione del sangue che diviene esplicita, cfr. Aeschyl. *Sept.* 244: τούτῳ γὰρ Ἄρης βόσκεται, φόνῳ βροτῶν (di questo si pasce Ares, del sangue dei mortali). Sulla valenza ferina dell’immagine cfr. Civiletti 2010, p. 34. Sull’epiteto ἀνδροφόνος applicato agli eroi, in particolare a Hektor come *aristeuon*, cfr. Camerotto 2009, pp. 102-111.
 13. Sulla formula protomicenea Ἐνναλίῳ ἀνδρειφόντη (Hom. *Il.* II 651, VII 166, VIII 264, XVII 259) cfr. Schmitt 1967, pp. 124-127, Wathelet 1970, p. 169 n. 91, Durante 1971, pp. 92-94, Ruijgh 1995, pp. 85-88.
 14. Nell’epica arcaica βροτολογός è epiteto solamente per Ares, 15 volte, delle quali 8 come soggetto dell’azione, mentre in altri 7 casi, nella formula βροτολογῶ Ἴσος Ἄρηι (pari ad Ares funesto ai mortali) e in due diverse similitudini (*Il.* VIII 349, XIII 298), Ares è termine di paragone per esaltare l’azione di un eroe (cfr. anche Aeschyl. *Suppl.* 665). Cfr. *Lfgre*, s.v. βροτολογός. A margine si può osservare come in Timone di Fliunte (fr. 21.1-2 Di Marco) sia reimpiegato, in una prospettiva parodica che funziona però direttamente attraverso la percezione epica, l’epiteto βροτολογός in concomitanza con ἀνδροφόνος (βροτολογός Ἔρις . . . Νείκης ἀνδροφόνου).
 15. Il significato del composto è sempre il medesimo, ‘la battaglia che uccide gli uomini’ (*Il.* XIII 339). In *Od.* XXII 297 l’epiteto è attribuito per l’*aigis* di Athene.

sempre col medesimo primo elemento del composto, la formula diffusa per la guerra *πόλεμον φθισήνορα*¹⁶. A questi possiamo aggiungere – sempre come epiteto esclusivo di Ares – anche *μιαιφόνος*¹⁷, che ha un diretto contatto con l'immagine del sangue, dell'uccisione e della strage: è il sangue di cui nell'azione si macchiano orgogliosi i guerrieri, con una valenza che lascia trasparire segnali ambigui, com'è norma tra gli eroi dei miti greci.

Insaziabili di guerra sono Ares e gli eroi, ed è una valutazione che suscita uno strano ma sicuro fascino: Hom. *Il.* V 388, 863, VI 203 ἄρης ἄτος πολέμοιο¹⁸, Hes. *Scut.* 346 ἄρης ἀκόρητος ἀντῆς¹⁹. I guerrieri dell'epica hanno brama di combattere così come con i medesimi schemi della dizione si può avere brama delle nozze o del banchetto: *Il.* III 133, Hes. *Scut.* 113 (ὄλοοῖο) λιλαιόμενοι πολέμοιο²⁰. Ma con una variazione for-

-
16. *Il.* II 833, IX 604, X 78, XI 331, XIV 43, Hes. *Th.* 431, fr. 25.9 M.-W. (decl.). Un analogo valore tematico ha il composto lirico *ἐναρίμβροτος*, che in Pind. *Pyth.* VI 30 è epiteto di Memnon, sempre un *aristeuon*, e che significativamente ritorna in *Isthm.* VIII 53 nell'espressione *μάχας ἐναρίμβροτον* per le *Aristeiai* di Achilleus sulla piana di Troia.
17. *Il.* V 31, 455, 844, XXI 402 (cfr. Archil. 18 W.²: ἄρεω μιηφόνοῦ). Il significato è 'macchiato di sangue', e quindi 'omicida, assassino'. Sull'epiteto cfr. Chantraine 1968, s.v. *μιαίνω*.
18. Cfr. inoltre Hes. *Scut.* 59 ἄρη, ἄατον πολέμοιο (con l'azione corrispondente al v. 101: ἄαται πολέμοιο). Come Ares, è insaziabile di guerra Achilleus (*Il.* XIII 746: ἀνήρ ἄτος πολέμοιο), ma anche Hektor (*Il.* XXII 218 Ἐκτορα . . . μάχης ἄατόν περ εόντα). Cfr. inoltre Hes. *Th.* 714: Γόγγης τ' ἄατος πολέμοιο.
19. Come il dio sono ἀκόρητοι di guerra gli eroi, cfr. *Il.* VII 117, XII 335, XIII 621, 639, XX 2 (Achilleus), Hes. *Scut.* 433, 459 (Herakles), fr. 10a.53 M.-W., Choeril. fr. 20.4 B. Una definizione puntuale, con valenza esplicitamente negativa, dell'insaziabilità della guerra è in *Il.* XIII 634-639.
20. Cfr. Hes. *Scut.* 23: ἰέμενοι πολέμοιοί τε φυλόπιδός τε (bramosi della guerra e della mischia). La passione di Ares per la guerra è oggetto del biasimo di Zeus: *Il.* V 891: αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε (sempre care ti sono la contesa, le guerre e le battaglie). Cfr. *Il.* I 177 per Achilleus. Ma questi sono gli attributi essenziali di Ares e di Athene: Hes. *Th.* 926 (Athene), *Il.* V 430 (Ares e Athene), *Hy. hom. Aphr.* 10 (Athene), *Hy. hom.* XI 2-3 (Athene e Ares, cfr. per la formulazione Hes. *Op.* 145-146). Nell'esaltazione della violenza della battaglia anche le note del narratore di *Il.* XIII 127-128, XVII 398-399 rimarcano le virtù delle due divinità della guerra insieme. Gli eroi achei e troiani, in maniera corrispondente al loro legame di guerrieri con Ares, sono per definizione *φιλοπτόλεμοι* (amanti della guerra) in una serie di formule, cfr. Dee 2002, p. 600. Per la relazione tra gli eroi e le *virtutes* dei *polemeia erga* cfr. *Il.* XIII 727-730

mulare appaiono ancor meglio insaziabili di sangue²¹, come le fiere, ossia i leoni o i lupi che sono i predatori per eccellenza. Ares ama il sangue²² e uccidere l'avversario è saziare Ares di sangue (*Il.* V 289, XX 78, XXII 267: αἵματος ἄσαι Ἕρηα)²³. Ancora, con un'associazione tra Ares, l'uccisione in battaglia e il sangue, coloro che muoiono in combattimento sono, secondo l'immagine della *Nekyia*, ἄνδρες ἀρηΐφατοι βεβροτωμένα τεύχε' ἔχοντες (*Od.* XI 41: «uomini uccisi in battaglia, con le armi lordate di sangue»). Così la guerra è αἱματόεις²⁴, 'insanguinata', Ares è αἵματι φοινικόεις, 'rosso di sangue' (*Hes. Scut.* 194)²⁵, mentre Ker, personificazione della morte, quando compare nel cuore della battaglia, là dove è più violenta la strage degli uomini, cinge una veste δαφεινὸν αἵματι φωτῶν, 'rossa del sangue degli eroi' (*Il.* XVIII 538, *Hes. Scut.* 159). Sempre le Keres, al plurale, sono δαφεινοί nel mezzo dei combattimenti (*Hes. Scut.* 250) e sono tremendamente assetate di sangue, del quale soddisfano la brama: a quanto pare una brama che è sia sete del corpo (*Scut.* 252: αἶμα μέλαν πῖεειν, 'bere il nero sangue') sia desiderio delle φρένες (*Scut.* 255-256: αἶ δὲ φρένας εἶτ' ἀρέσαντο / αἵματος ἀνδρομέου, «avevano saziato l'animo loro / del sangue umano»).

La violenza degli eroi si manifesta nel *furor* del combattimento, quando un guerriero spinto dal suo *menos* impazza, μάινεται, oltre i limiti dell'umano, come una fiera, come un mostro o meglio ancora proprio come Ares²⁶. Avviene nella tensione del confronto e dello scontro, nella batta-

(Hektor), *Od.* XII 116-117, XIV 216-228 (Odysseus), e in negativo *Il.* II 338, 428, VII 236, (XI 719).

21. Cfr. *Il.* XI 574, XV 317, (XXI 168) λιλαιόμενα χροὸς ἄσαι (desiderosi di saziarsi di carne). Si può ricordare che ad Achilleus bramoso di vendicare la morte di Patroklos non interessa il cibo ma solo il sangue, la strage, la battaglia: *Il.* XIX 214: ἀλλὰ φόνος τε καὶ αἶμα καὶ ἀργαλέος στόνος ἀνδρῶν (la strage, il sangue e il doloroso lamento degli uomini).
22. Anacr. 191.3 Gent.: φιλαίματος Ἕρης (Ares amante del sangue).
23. Per la valenza cannibalica implicita nell'immagine cfr. Andò 2010, p. 9. Cfr. l'immagine dell'*aikia* in *Il.* XXIV 211: ἀργίποδας κύνας ἄσαι ἐὼν ἀπάνευθε τοκήων (saziare i cani veloci lontano dai suoi genitori).
24. *Il.* XIX 313: πολέμου στόμα δύμεναι αἱματόεντος (gettarsi nelle fauci della guerra cruenta). Per la formula cfr. anche *Il.* IX 650.
25. Cfr. Eur. *Phoen.* 1006: Ἕρη τε φοίνιον (Ares assassino).
26. Cfr. Camerotto 2009, pp. 135-137. Molte sono le espressioni epiche che rappresentano il

glia e nei duelli, singoli o in sequenza, che rappresentano l'apice delle imprese generatrici del *kleos*, quella gloria e quella fama che si perpetuano nel tempo e che sono la massima aspirazione degli eroi²⁷. *Aristeiai* li chiamiamo questi grandi momenti dell'azione e del valore, dove l'eccellenza tra tutti di un singolo eroe si vede subito. Con tratti che non dobbiamo attenuare, nascondere o giustificare. Il *furor* e la passione così concreta del sangue sono contigui.

Possiamo fare subito un esempio, volutamente minore. Agamemnon è il comandante degli Achei, e sicuramente non sta alla pari di un Achilleus e nemmeno di un Diomedes. Ma ha anch'egli nell'*Iliade* la sua *Aristeia* con i suoi duelli e le sue stragi. Nella rappresentazione di Agamemnon

furor dell'eroe come motivo specifico dell'*Aristeia*. Si può vedere in part. l'uso del verbo *μαίνεσθαι*: *Il.* VI 100-101: *ἀλλ' ὅδε λίην / μαίνεται* (ma costui troppo / infuria), VIII 355: *μαίνεται οὐκέτ' ἀνεκτῶς* (impazza in modo non più sopportabile), IX 238: *μαίνεται ἐκπάγλως* (impazza terribilmente), XV 605: *μαίνετο δ' ὡς ὄτ' Ἄρης ἐγχείσπαλος ἦ ὀλοὸν πῦρ* (impazzava come Ares agitatore di lancia o fuoco distruttore), cfr. anche *Il.* V 185, VIII 111, XVI 75, XXI 5, *Od.* XI 537, Hes. *Scut.* 99. Termine del *furor*, con valenza ferina è *λύσσα*: *Il.* IX 239: *κρατερὴ δέ ἐ λύσσα δέδυκεν* (l'ha invaso una furia tremenda), 305: *λύσσαν ἔχων ὀλοήν* (con addosso una furia funesta), XXI 542-542: *λύσσα δέ οἱ κῆρ / αἰὲν ἔχε κρατερή* (una furia il suo animo / sempre possedeva tremenda); cfr. anche VIII 299: *κύνα λυσοτήρα* (cane rabbioso), XIII 53: *λυσοῶδης φλογὶ εἵκελος* (furioso come il fuoco). Cfr. Franco 2003, pp. 59-60. L'importanza del motivo per gli eroi in una prospettiva comparativista è sottolineata da Miller 2000, p. 218: «*furor, ferg, wut, margon* or *aristeia, berserksgangr* all signify that the warrior-hero is out of control, has escaped the set limits of combat conducted as a ritual, and may have passed into a killing trance».

27. Il κλέος è l'obiettivo costante dell'eroe, per il quale è pronto a morire, come indica l'opposizione proposta da Achilleus: *Il.* IX 413: *ᾧλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθονον ἔσται* (per me il ritorno è perduto, ma immortale sarà la mia gloria) vs. IX 415-416: *ᾧλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δὴρὸν δέ μοι αἰὼν / ἔσσειται* (perduta è per me la splendida gloria, ma lunga la mia vita / sarà). Cfr. *Il.* VI 444-446 (Hektor), XII 309-329 (Sarpedon). Per la proiezione nel futuro delle imprese cfr. la valutazione di Hektor prima di cadere in duello: *Il.* XXII 305: *ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι* (ma compiendo qualcosa di grande, che si sappia anche tra quelli che verranno). Al κλέος è associato il canto, che ha come oggetto le imprese dell'eroe: *Od.* III 203-204: *καὶ οἱ Ἀχαιοὶ / οἴσουσι κλέος εὐρὺ καὶ ἔσσομένοισιν αἰοιδῆν* (e gli Achei / gli daranno ampia fama e tra i posteri il canto). Cfr. Bowra 1979, pp. 170-174, Vernant 2000, pp. 47-48 (= 1982, pp. 53-54).

come *aristeuon*, all'azione si associa l'immagine del guerriero lordato di sangue (*Il. XI* 169: *λύθρω δὲ παλάσσετο χεῖρας ἀάπτους*, «s'imbrattava di sangue le mani invincibili»)²⁸, la quale va accostata agli altri dettagli cruenti che definiscono la ferocia dell'eroe nel momento della sua massima esaltazione (*Il. XI* 146-147, 261)²⁹. Anche nella similitudine del leone che illustra l'azione ritorna il sangue del quale la fiera si pasce e si lorda³⁰. Il sangue versato, di cui scorre e si intride la terra, fa il prestigio degli eroi, e in questo caso del comandante in capo della spedizione achea che distruggerà la città di Troia. Non potevano mancare anche per lui queste immagini.

-
28. Sull'*Aristeia* di Agamemnon cfr. Camerotto 2009, pp. 74-81. I dettagli cruenti vanno confrontati con le immagini che accompagnano Achilles nella strage dei Troiani della sua *Aristeia* in *Il. XX* 490-503, part. 494: *ῥέε δ' αἵματι γαῖα μέλαινα* (scorrevva di sangue la terra nera), 499-500: *αἵματι δ' ἄξων / νέρθεν ἅπας πεπάλακτο καὶ ἄντυγες αἶ περὶ δίφρον* (di sangue l'asse / di sotto era tutto sporco, e così le sponde intorno al cocchio), 503: *λύθρω δὲ παλάσσετο χεῖρας ἀάπτους* (s'imbrattava di sangue le mani invincibili). Il ritorno delle formule dichiara la funzionalità del *paradigma*.
29. Cfr. la similitudine molto *eroica* con i lupi (dal muso lordo di sangue dopo che si sono spartiti la preda) per i Mirmidoni che si preparano alla battaglia: *Il. XVI* 159: *πᾶσιν δὲ παρήϊον αἵματι φοινόν* (cfr. *XVI* 352-355). Non a caso l'immagine dei lupi trova uno specifico reimpiego per la strage della *persis* finale in Quinto Smirneo (*XIII* 44-48, 72-75, 133-140, 258-260) e in Trifiodoro (615-617). Si può ricordare come Achilles, pur con la motivazione del dolore per la morte di Patroklos, rifiuti di lavarsi del sangue dei nemici uccisi in *Il. XXIII* 41-47.
30. *Il. XI* 175-176: *τῆς δ' ἐξ ἀυχέν' ἔαξε . . . / . . . θ' αἶμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσσει* (ne spezza il collo . . . ne divora il sangue e tutte le viscere). La medesima similitudine del leone che si sazia del sangue e delle viscere della preda ritorna con gli stessi versi per illustrare l'azione di Menelaos che ha ucciso Euphorbos in *Il. XVII* 64-65. Così il guerriero dopo l'uccisione è *αἱματόεις ὡς τις τε λέων κατὰ ταύρον ἐδηδώς* (*XVII* 542: imbrattato di sangue come un leone che ha sbranato un toro). L'immagine del sangue che macchia il corpo del guerriero vincitore – sempre simile a un leone – vale eroicamente anche per Odysseus nella *Mnesterophonia*, azione che ha molti dei tratti tematici propri dell'*Aristeia*: *Od. XXII* 402-406: *αἵματι καὶ λύθρω πεπαλαγμένον ὡς τε λέοντα, / ὅς ῥά τε βεβρωκῶς βοὸς ἔρχεται ἀγραύλοιο / πᾶν δ' ἄρα οἱ στήθος τε παρήϊά τ' ἀμφοτέρωθεν / αἱματόεντα πέλει, δεινὸς δ' εἰς ὄπα ἰδέσθαι / ὡς Ὀδυσσεὺς πεπάλακτο πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν* (imbrattato di sangue e lordura come un leone / che s'allontana, dopo aver divorato un bove dei campi, / e tutto il suo petto e le guance da entrambe le parti / sono lorde di sangue ed è spaventoso a vedersi in faccia: / così imbrattati Odysseus aveva i piedi e le mani).

3. Il sangue della *persis*

Ma v'è una dimensione tematica nella quale il sangue che vi scorre supera anche queste categorie della battaglia e del duello: è quella della *persis*, la presa della città. Sono per definizione *i giorni del sangue* (*Il. IX 326: ἤματα δ' αἵματόεντα*). Con qualcosa in più e di specifico rispetto alla battaglia e al duello. La medesima sete di saziarsi di guerra e di sangue vale anche per la *persis* e per i suoi formulari: *Il. IX 532: διαπραθέειν μεμαῶτες ἼΑρηϊ*, «bramosi di distruggerla in battaglia»³¹, *XI 733: ἀμφίσταντο δὴ ἄστῳ διαρραῖσαι μεμαῶτες*, «circondavano la città impazienti di abbatterla»³². Tra sangue, violenza e presa della città il contatto diretto si ripresenta ancor più evidente passando di nuovo attraverso la figura, il nome di Ares e le serie dei suoi epiteti: *Il. V 31, 455: ἼΑρες ἼΑρες βροτολογέ, μαιιφόνε, τειχεσιπλῆτα*, «Ares, Ares massacratore, sanguinario, assalitore di mura»³³. Anche il dio della guerra, non a caso, è *πολίπορθος*, «distruttore di città», con l'epiteto che è quintessenza del tema³⁴. Gli è accanto in questo la figura femminile che gli equivale, Enyo, in coppia con Athene³⁵. E insieme a portare questo epiteto nell'epica arcaica vi sono

-
31. Hes. *Scut.* 239-240: τοὶ δὲ πραθέειν μεμαῶτες (e gli altri erano bramosi di prendere la città), in opposizione a quelli che stanno a difesa della città: τοὶ μὲν ὑπὲρ σφετέρης πόλιος σφετέρων τε τοκήων / λοιγὸν ἀμύνοντες (gli uni in difesa della loro città e dei loro genitori / allontanavano la rovina); fr. 35.3 M.-W. *πραθέειν μάλα περ μεμαῶτες*. Cfr. inoltre *Od. XX 50: κτείνειν μεμαῶτες ἼΑρηϊ* (bramosi di uccidere in guerra) e la formula omerica *μεμαῶτε μάχεσθαι* (bramosi di combattere) con le sue declinazioni.
32. *Il. XI 713: τὴν ἀμφεστρατόντο διαρραῖσαι μεμαῶτες* (la circondavano smaniosi d'abbatterla). Cfr. *Il. II 473, XVII 727: διαρραῖσαι μεμαῶτες*.
33. Cfr. la sequenza di epiteti e attributi di Ares in *Hy. Orph. LXV 2-4: βροτοκτόνε, τειχεσιπλῆτα, / . . . φόνους πεπαλαγμένος αἰεὶ, / αἵματα ἀνδροφόνου χάϊρων* (uccisore di uomini, assalitore di mura, / . . . sempre imbrattato di stragi / gioioso del sangue omicida).
34. *Il. XX 152: ἼΑρηα πολίπορθον* (Ares distruttore di città), Hes. *Theog.* 936: ἐν πολέμῳ κρύνοντι σὺν ἼΑρηϊ πολίπορθῳ (nella guerra spaventosa con Ares distruttore di città). Cfr. Nonn. *Dion. XXXVII 131: ἐδίδαξεν ἼΑρης πολίπορθον ἐνώ* (Ares insegnò la guerra che distrugge le città).
35. *Il. V 333: οὐτ' ἄρ' Ἄθηναίη οὐτε πολίπορθος Ἐνώ* (non certo Athene e nemmeno Enyo distruttrice di rocche). Sempre intorno all'idea della *persis* agisce l'epiteto di significato opposto, 'protettrice della città', per Athene (*Hy. hom. XI 1: Παλλάδ' Ἄθηναίην ἐρυσίπολιν, XXVIII 3, cfr. Triph. 302: Ἄθηναίη ἐρυσίπολις*), accompagnato però

quasi esclusivamente pochi grandi eroi come Herakles³⁶, Achilleus³⁷ e, con una frequenza formulare meritata, Odysseus³⁸.

Nelle categorie eroiche sappiamo bene che l'eccesso fino alla *hybris* non è un problema³⁹, anzi è una delle qualità che fanno gli eroi⁴⁰. E il compimento della *persis* è rappresentato dall'*aikia*. Non riguarda più il singolo avversario ma con la sua efferatezza coinvolge tutta la *polis*, la quale diviene preda e ludibrio, ἔλωρ καὶ κύρμα, dei guerrieri nemici con le stesse formule con cui si diviene preda e ludibrio per i cani e gli uccelli⁴¹:

dalle prerogative della guerra e della presa della città: *Hy. hom.* XI 3: περθόμεναι τε πόλεις ἀυτῆ τε πόλεμοί τε (le città devastate e il grido della guerra e le battaglie). Per Athene e la *persis* cfr. *Triph.* 390: πολίπορθος Ἀθήνη.

36. *Le perseis* di Herakles: cfr. p. es. *Il.* II 660: πέρσας ἄστεα πολλὰ διοτρεφέων αἰζηῶν (distrusse molte città di eroi alunni di Zeus), V 642: Ἰλίου ἐξαλάπαξε πόλιν, χήρωσε δ' ἀγυιάς (distrusse la città di Troia, spopolò le sue strade), 648: κείνοσ ἀπώλεσεν Ἴλιον ἱρήν (quello distrusse la sacra Ilio), XIV 251: Τρώων πόλιν ἐξαλαπάξας (dopo aver distrutto la città dei Troiani).
37. *Le perseis* di Achilleus: oltre al riepilogo delle dodici e undici città di *Il.* IX 328-329, cfr. p. es. II 691: Λυρνησῶν διαπορθήσας καὶ τείχεα Θήβης (dopo aver distrutto Lirnesso e le mura di Tebe), VI 415-416: ἐκ δὲ πόλιν πέρσεν Κιλικῶν εὐ ναιετάουσαν, / Θήβην ὑπίπυλον (distrusse la città ben popolata dei Cilici, / Tebe dalle alte porte), XI 625: ἐκ Τενέδοιο . . . ὅτε πέρσεν Ἀχιλλεύς (da Tenedo . . . quando Achilleus la distrusse), XVI 153: Ἡετίωνος ἐλὼν πόλιν (dopo aver preso la città di Eetion), XIX 296: πέρσεν δὲ πόλιν θεϊοιο Μύνητος (prese la città del divino Mynes), XX 191-192: ἔνθεν δ' ἐς Λυρνησῶν ὑπέκφυγες· αὐτὰρ ἐγὼ τῆν / πέρσα μεθορμηθεὶς σὺν Ἀθήνῃ καὶ Διὶ πατρὶ (di lì scappasti a Lirnesso; ma io / inseguendoti la distrussi, grazie ad Athene e a Zeus padre). Cfr. anche *Cypria arg.* 36-38 B. (Teuthrania, Telephos). Cfr. Taplin 1986, pp. 15-19.
38. *Il.* II 278, X 363, *Od.* VIII 3, XVI 442, XXII 283: πολίπορθος Ὀδυσσεύς, IX 504, 530: Ὀδυσσῆα πολίπορθιον, XVIII 356, XXIV 119: Ὀδυσσῆα πολίπορθον, XIV 447: Ὀδυσσῆϊ πολίπορθω, *Il.* VIII 372, XV 77, XXI 550, (XXIV 108): Ἀχιλλῆα πολίπορθον (cfr. Quint. Sm. I 377), Hes. fr. 25.23, 229.17: Ἡ[ρακλῆϊ πολίπορθω, *Il.* II 728: ὑπ' Ὀϊλῆϊ πολίπορθω, XX 384: Ὀτρυντῆϊ πολίπορθω, Hes. fr. 10a.44: ἦρωϊ πολίπορθω.
39. Sui tratti eccessivi dell'eroe cfr. Brelich 1958, pp. 225-283, Hainsworth 1993, pp. 49-50.
40. Ma della *hybris* e del *miasma* del sangue v'è una precisa percezione: *Il.* VI 266-268: χερσὶ δ' ἀνίπτοισιν Διὶ λείβειν αἶθοπα οἶνον / ἄζομαι· οὐδὲ πῆ ἔστι κελαινεφέϊ Κρονίωνι / αἵματι καὶ λύθρω πεπαλαγμένον εὐχετάσθαι (mi faccio scrupolo di libare a Zeus il vino scintillante / senz'averlo lavato le mani: non si può certo pregare il Kronides / adunatore di nemi, se si è imbrattati di sangue e di fango).
41. *Il.* I 4-5: ἐλώρια τεύχε κύνεσσιν / οἰωνοῖσι τε πᾶσι (fece preda dei cani / e di tutti gli

ἀνδράσι δυσμενέεσσιν ἔλωρ καὶ κύρμα γένησθε·
οἱ δὲ τάχ' ἐκπέρσουσ' εὖ ναιομένην πόλιν ὑμῖν. (*Il.* V 488-489)

(diveniate preda e bottino per i guerrieri nemici: / saccheggeranno in breve tempo la vostra città ben popolata).

4. I vecchi, le donne e i bambini

Nella battaglia gli uomini, i giovani, combattono e muoiono. Rientra bene nell'estetica della guerra⁴². E soprattutto nell'etica dei guerrieri della città sotto assedio: a difesa delle donne, dei figli e dei genitori si combatte pronti anche a morire⁴³. È il ruolo fondamentale di Hektor, che dà il nome all'eroe e anche a suo figlio⁴⁴:

uccelli, *Od.* III 271: οἰωνοῖσιν ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι (per gli uccelli essere preda e bottino), V 473: θήρεσσιν ἔλωρ καὶ κύρμα γένομαι (che io sia preda e bottino per le fiere), XXIV 292: θηρσί καὶ οἰωνοῖσιν ἔλωρ γένετ' (divenne preda per le fiere e gli uccelli). Per l'applicazione analogica ai nemici cfr. *Il.* V 684: ἔλωρ Δαναοῖσιν, XVII 151: Ἀργείοισιν ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι, 667: ἔλωρ δηῖοισι, (*Od.* XIII 208). Per il motivo dell'*aikia* cfr. Vernant 2000, pp. 63-73 (= 1982, 64-71), Camerotto 2003.

42. La definizione è di Priamos, nel quadro della *persis*: *Il.* XXII 71-73: νέφ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν / ἀρήϊκταμένω, δεδαῖγμένω ὄξει χαλκῶ / κείσθαι· πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ, ὅτι φανήη (a un giovane tutto sta bene, / quand'è caduto in battaglia, trafitto dal bronzo affilato, / giacere a terra; tutto è bello, quanto si vede, anche se è morto). Cfr. l'ammirazione degli Achei per il corpo di Hektor caduto, XXII 370-371. Il paradigma agisce per opposti, non v'è nulla di più miserando della vista di un vecchio ucciso nella *persis* e abbandonato all'*aikia* dei cani: XXII 74-76: ἀλλ' ὅτε δὴ πολλὸν τε κάρη πολλὸν τε γένειον / αἰδῶ τ' αἰσχύνουσι κύνες κταμένοιο γέροντος, / τοῦτο δὴ οἰκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν (ma quando il capo canuto, il mento canuto / e le vergogne sbrannano i cani a un vecchio ammazzato / questo è il più triste spettacolo per i miseri mortali). Cfr. Vernant 2000, pp. 51-62 (= 1982, pp. 56-64), 85-86 (= 1979, pp. 1365-1366).
43. È questa l'etica della guerra, per la quale è bello morire: cfr. p. es. *Il.* V 486: ἀμυνόμεναι ὤρεσσι (difendere le donne), VIII 56-57: μέμασαν δὲ καὶ ὄς ὑσμῖνι μάχεσθαι, / χρεῖοι ἀναγκαίη, πρὸ τε παίδων καὶ πρὸ γυναικῶν (ma tuttavia bramavano battersi, / per necessità assoluta, per i figli e per le donne), XV 496-498: οὐ οἱ ἀεικέες ἀμυνομένω περὶ πάτρης / τεθνάμεν· ἀλλ' ἄλοχός τε σῆη καὶ παῖδες ὀπίσσω, / καὶ οἶκος καὶ κληρὸς ἀκήρατος (non sarà vergogna per lui restare ucciso / combattendo per la patria; ma sarà salva la moglie e i figli, / intatti i beni e la casa), 662-664: ἐπι δὲ μνήσασθε ἕκαστος / παίδων ἢ δ' ἀλόχων καὶ κτήσιος ἠδὲ τοκίων, / ἡμὲν ὅτεφ ζώουσι καὶ ᾧ

πρὶν γὰρ πόλις ἦδε κατ' ἄκρης
 πέρσεται· ἢ γὰρ ὄλωλας ἐπίσκοπος, ὅς τέ μιν αὐτήν
 ῥύσκειυ, ἔχρεσ δ' ἀλόχους κεδνάς καὶ νήπια τέκνα. (*Il.* XXIV 728-730)

(sarà prima distrutta del tutto / la nostra città; perché sei morto tu, il custode vigile, / che la proteggevi, difendevi le spose fedeli e i bambini).

Invece i vecchi⁴⁵, ma soprattutto le donne⁴⁶ e i bambini sono per definizione estranei alla guerra⁴⁷. Non spettano loro i *polemeia er-*

κατατεθνήκασι (si ricordi ciascuno / dei figli e delle mogli e dei beni e dei genitori, / tanto se sono vivi quanto se sono morti), XVI 835-836: (Hektor) ὁ σφιν ἀμύνω / ἦμαρ ἀναγκαῖον (io che allontano da loro / il giorno fatale), XVII 223-224: Τρώων ἀλόχους καὶ νήπια τέκνα / προφρονέως ῥύοισθε (perché le spose troiane e i loro bambini / salvaste), XXI 586-588: ἐν γὰρ οἱ πολέες τε καὶ ἄλκιμοι ἄνδρες εἰμέν, / οἷ καὶ πρόσθε φίλων τοκέων ἀλόχων τε καὶ υἱῶν / Ἴλιον εἰρυνόμεσθα (siamo là dentro molti e valorosi guerrieri, / e anche per i nostri genitori, per le spose e i figli / difendiamo Ilio), *Od.* VIII 524-525: ὅς τε ἐῆς πρόσθεν πόλιος λαῶν τε πέσησιν, / ἄστεϊ καὶ τεκέεσσιν ἀμύνων νηλεὲς ἦμαρ (che cadde davanti alla propria città e alle schiere / per stornare dalla patria e dai figli il giorno spietato), etc. Il motivo diviene un *topos* politico e poetico: non diverso è p. es. in Callin. 1.6-8 W.², Tyrnt. 10.13-14, 12.34 W.² o in Aeschyl. *Pers.* 403-405. Sulla difesa della patria come dovere degli eroi nell'epica cfr. Greenhalgh 1972, pp. 528-537.

44. *Il.* VI 402-405: τὸν ῥ' Ἔκτωρ καλέεσκε Σκαμάνδριον, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι / Ἀστυάνακτ' οἶος γὰρ ἔρυετο Ἴλιον Ἔκτωρ (che Hektor chiamava Skamandrios, mentre gli altri gli davano nome / Astyanax: dato che Hektor, anche da solo, era salvezza di Troia), XXII 506-507: Ἀστυάναξ, ὃν Τρώες ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν· / οἶος γὰρ σφιν ἔρυστο πύλας καὶ τεῖχεα μακρά (Astyanax, come i Troiani lo chiamavano per soprannome: / perché a loro tu solo salvavi le porte e le lunghe mura). Le conseguenze della morte di Hektor sono immediatamente evidenti per i Troiani: XXIV 243-244: ῥῆτεροι γὰρ μάλλον Ἀχαιοῖσιν δὴ ἔσεσθε / κείνου τεθνηῶτος ἐναυρέμεν (per gli Achei sarete preda molto più facile / adesso che è morto).
45. Il γέρας γερόντων, ossia il privilegio dei vecchi, come dice Nestor, sta nelle parole e nell'assemblea, mentre le armi e la battaglia sono dei giovani (*Il.* IV 322-325). Così vale per i δημογέροντες di Troia: *Il.* III 150-151: γῆραϊ δὴ πολέμοιο πεπαυμένοι, ἀλλ' ἀγορηταί / ἐσθλοί (per vecchiaia esenti da guerra, ma parlatori / valenti).
46. Sull'opposizione maschile-femminile nell'epica e il parametro distintivo della guerra cfr. Beye 1974, pp. 87-101, Easterling 1991, pp. 145-151, Graziosi-Haubold 2003, pp. 69-71. Ingiuria fondata sull'esclusione delle donne dalla guerra è p. es. quella della formula *Il.* II 235, VII 96 Ἀχαιῖδες οὐκέτ' Ἀχαιοί (Achee non più Achei).
47. Cfr. p. es. l'uso del paradigma delle donne e dei bambini che non conoscono la guerra in *Il.* VII 235-236: μή τί μευ ἦντε παιδὸς ἀφαυροῦ πειρήτιζε, / ἦε γυναικός, ἢ οὐκ οἶδεν

ga⁴⁸. È un'esclusione anche spaziale⁴⁹: sullo scudo di Achilleus, nella città che si trova sotto assedio nel pericolo della *persis* (*Il.* XVIII 511: διαπραθέειν) vediamo in una sequenza oppositiva i guerrieri che si armano ed escono dalla città per una sortita contro il nemico (XVIII 513: λόχῳ δ' ὑπεθωρήσσοντο, 516: οἱ δ' ἴσαν), mentre le spose, i figli infanti e i vecchi rimangono dentro le mura. Rimangono a guardia della città, in sostanza restano a guardare da lontano lo spettacolo della guerra in cui sono direttamente coinvolti i loro sposi, i loro padri e i loro figli:

τείχος μὲν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι καὶ νήπια τέκνα
 ῥύατ' ἐφεσταότες, μετὰ δ' ἄνδρες οὐς ἔχε γῆρας. (*Il.* XVIII 514-515).

(*le spose loro e i piccoli figli facevano guardia / stando sul muro, come anche quelli gravati dagli anni*).

Allo stesso modo, nella città in guerra che è rappresentata sullo scudo di Herakles sotto la medesima minaccia (*Hes. Scut.* 240: διαπραθέειν), mentre gli uomini combattono e cadono negli scontri, le donne stanno sugli spalti a compiere le azioni che spettano loro secondo i codici epici:

πολλοὶ μὲν κέατο, πλέονες δ' ἔτι δῆριν ἔχοντες
 μάρνανθ'. αἰ δὲ γυναῖκες εὐδημάτων ἐπὶ πύργων
 χαλκῆων ὄξυ βόων, κατὰ δ' ἐδρύπτοντο παρειάς. (*Scut.* 241-243)

πολεμῆϊα ἔργα (non starmi a provocare come un ragazzo imbecille / o come una donna, che ignora le cose di guerra), in opposizione al quale agisce invece il paradigma del guerriero: VII 237: εὐ οἶδα μάχας τ' ἀνδροκτασίας τε (bene conosco battaglie e massacri). Cfr. Vermeule 1979, p. 100, Eibl-Eibesfeldt 1983, pp. 99-100.

48. La formula πολεμῆϊα ἔργα in frasi negative esclude dalla guerra per l'età e per il genere: *Il.* XI 719: οὐ γὰρ πῶ τί μ' ἔφθ ἴδμεν πολεμῆϊα ἔργα (diceva che ancora non conoscevo le imprese di guerra), V 428: οὐ τοι τέκνον ἐμὸν δέδοται πολεμῆϊα ἔργα (a te, figlia mia, non sono concesse le imprese di guerra) vs. ἔργα γάμοιο (429). In positivo definisce a chi spetta la guerra: *Hy. hom.* XI 2: ἧ [ad Athene] σὺν Ἄρηϊ μέλει πολεμῆϊα ἔργα (insieme ad Ares ama le imprese di guerra), cfr. *Il.* V 430: ταῦτα δ' Ἄρηϊ θεῶ καὶ Ἀθήνη πάντα μελήσει (queste saranno tutte cura di Athene e del rapido Ares). Per l'uso della formula πολεμῆϊα ἔργα cfr. anche *Il.* XIII 727, 730, *Od.* XII 116. Parallelamente agisce la celebre e fortunata formula πόλεμος δ' ἄνδρесси μελήσει (la guerra sarà cura degli uomini) che definisce l'ambito d'azione riservato agli uomini e non alle donne (*Il.* VI 492, cfr. *Od.* I 356-359, XII 350-353).

49. Sull'opposizione spaziale cfr. Taplin 1992, p. 117.

(molti giacevano a terra, ma i più, sostenendo ancora la lotta / combattevano; e le donne sulle torri ben fatte, di bronzo, / mandavano alte grida e si laceravano le guance).

Qui non v'è indicazione per gli infanti e anche la collocazione dei vecchi, sui quali si fissa nei versi un'attenzione speciale, è un po' diversa: stanno davanti alle porte della città (*Scut.* 246: ἀθρόοι ἔκτοσθεν πυλέων ἔσαν) a pregare in preda al timore per i loro figli che sono nella battaglia, ma resta netta la separazione rispetto a quelli che combattono e che muoiono nella successiva scena di strage e di sangue (*Scut.* 248: τοῖ δ' αὖτε μάχην ἔχον).

Insomma, vecchi, donne e bambini rimangono lontani dai combattimenti veri e propri. Anche se la relazione ovviamente rimane⁵, v'è una separazione assoluta rispetto al contesto specifico della battaglia. Rimangono testimoni inermi della violenza della guerra, vedono con i loro occhi di spose, di padri e di figli la morte degli eroi che difendono la città, consapevoli di ciò che questo significa⁵¹.

Infatti, nelle categorie tematiche della *persis*⁵², sono proprio i vecchi, le donne e i bambini le vittime predestinate sulle quali si esercita la violenza ultima, dopo che – nella ben definita sequenza – i guerrieri della città

50. La separazione spaziale unitamente alla relazione affettiva è definita dall'immagine delle donne troiane che dentro alla città si affollano attorno a Hektor a chiedere dei loro cari impegnati nei combattimenti: *Il.* VI 238-240: ἀμφ' ἄρα μιν Τρώων ἄλοχοι θέον ἠδὲ θύγατρεις / εἰρόμεναι παῖδας τε κασιγνήτους τε ἕτας τε / καὶ πόσιος (dei Troiani gli corsero incontro le spose e le figlie / chiedendo notizie di figli e fratelli e amici / e mariti). E ancora v'è il dato di fondo, ossia il guerriero che cade lascia nel dolore la sposa vedova e i figli orfani: *Il.* XI 393-394: τοῦ δὲ γυναικὸς μὲν τ' ἀμφίδρυφοὶ εἰσι παρειαί, / παῖδες δ' ὄρφανικοὶ (della donna di lui sono tutte graffiate le guance / i figli restano orfani). Cfr. il lamento di Andromache per la morte di Hektor in *Il.* XXII 482-507.

51. Per la funzione di testimoni delle donne possiamo adottare una similitudine speciale che serve a illustrare il pianto e la memoria di Odysseus di fronte al racconto della *persis* di Demodokos. È l'immagine di una donna che vede cadere il proprio sposo in difesa della città: *Od.* VIII 524-527, part. 526: ἠ μὲν τὸν θνήσκοντα καὶ ἀσπαίροντα ἰδοῦσα (ella che l'ha visto morire e dibattersi). Nella similitudine la visione dell'uccisione e il destino di servitù sono concomitanti.

52. Sulle narrazioni epiche della caduta di Troia cfr. in generale Gantz 1993, pp. 646-657, Anderson 1997, pp. 19-26. Per la diffusione del motivo iconografico cfr. Wiencke 1954. Sul concetto di *oime* e in particolare sulle *oimai* della *Persis* o *Halosis* cfr. Camerotto 2009, pp. 21-26.

sono stati uccisi. Lo dicono con la forza di una definizione le parole paradigmatiche con cui Kleopatre – all’interno del racconto esemplare di Phoinix ad Achilleus – ricorda allo sposo Meleagros come vanno le cose quando una città viene presa dal nemico:

καὶ τότε δὴ Μελέαγρον ἐϋζώνος παράκοιτις
 λίσσετ’ ὀδυρομένη, καὶ οἱ κατέλεξεν ἅπαντα
 κήδε’, ὅσ’ ἀνθρώποισι πέλει τῶν ἄστῳ ἀλώη·
 ἄνδρας μὲν κτείνουσι, πόλιν δέ τε πῦρ ἀμαθύνει,
 τέκνα δέ τ’ ἄλλοι ἄγουσι βαθυζώνους τε γυναῖκας. (*Il.* IX 590-594)

(*fu allora la sposa dalla bella cintura a pregare piangendo / Meleagros, e gli faceva l’elenco di tutti i guai / che colpiscono gli uomini, la cui città venga espugnata: / ammazzano i maschi, la città è distrutta dal fuoco, / altri si prendono i figli e le donne di bella persona*).⁵³

Quello che dice Kleopatre è terribilmente evidente, e per questo riesce a persuadere Meleagros a difendere la città di Kalydon sotto assedio. Il paradigma della *persis* è di tale effetto da divenire racconto esemplare per gli stessi eroi, anche per quelli che assediano Troia⁵⁴.

I vecchi sono destinati a una morte che è il rovesciamento della *belle mort* dell’eroe, con tanto di *miasma* del sangue sugli altari. Priamos è il modello per tutti. Presagisce la propria fine quando suo figlio Hektor sta per affrontare Achilleus e su questa traccia la sua uccisione per mano di Neoptolemos diviene episodio-simbolo in tutte le rappresentazioni della caduta di Troia⁵⁵.

53. Sul passo cfr. le valutazioni di Arist. *Rhet.* I 1365a 10-15 (e poi le indicazioni di Quintil. VIII 3.67-69 sulla descrizione della presa della città). In proposito cfr. Spina 2011.

54. La preoccupazione della *persis* applicata alle navi degli Achei non smuove comunque Achilleus dalla sua *menis*. L’*exemplum* narrato da Phoinix troverà diversamente la sua applicazione dopo la morte di Patroklos.

55. L’uccisione presso l’altare di Zeus Herkeios per mano di Neoptolemos si trova già in Arktinos, *Iliou Persis arg.* 13-14 B.: καὶ Νεοπτόλεμος μὲν ἀποκτείνει Πρίαμον ἐπὶ τὸν τοῦ Διὸς τοῦ ἑρκείου βωμὸν καταφυγόντα (e Neoptolemos uccide Priamos sull’altare di Zeus Herkeios dove si era rifugiato). Sulla morte di Priamos nella *Piccola Iliade* di Lesches, che attenua il sacrilegio dell’altare con uno spostamento spaziale, cfr. Paus. X 27.2 (= *Ilias parva* fr. 16 B.) Πρίαμον δὲ οὐκ ἀποθανεῖν ἔφη Λέσχεως ἐπὶ τῆ ἐσχάρῳ τοῦ Ἑρκείου, ἀλλὰ ἀποσπασθέντα ἀπὸ τοῦ βωμοῦ πάρεργον τῷ Νεοπτολέμῳ πρὸς ταῖς τῆς οἰκίας γενέσθαι θύραις (Lesches dice che Priamos morì non sull’altare di Zeus

Nella prefigurazione che ne dà lo stesso Priamos, egli cade per ultimo nella sua estrema vecchiezza dopo esser stato testimone di tutte le sofferenze della guerra. Il suo corpo diverrà pasto per i suoi stessi cani, con una contaminazione di immagini spaventosa tra il banchetto del tempo di pace e l'*aikia* estrema della *persis*. Possiamo intuire un segnale del *miasma* – oltre a quello dell'altare di Zeus Herkeios macchiato dal sangue del vecchio sovrano – nell'*aikia* dei cani domestici della mensa reale, che nel rovesciamento della funzione (τραπεζῆας θυραωρούς)⁵⁶ richiama un'altra contaminazione, quella del sangue della guerra e del vino del simposio mescolati nella strage: ritroveremo questi segni rovesciati in altre successive rappresentazioni della caduta di Troia, tra la festa della presunta liberazione e il sacco notturno, con un'immagine che però è già omerica⁵⁷.

αὐτὸν δ' ἄν πύματόν με κύνες πρώτησι θύρησιν
 ὤμησται ἐρύουσιν, ἐπεὶ κέ τις ὄξεί χάλκῳ
 τύψας ἢ βαλὼν ρεθέων ἐκ θυμὸν ἔληται,
 οὓς τρέφον ἐν μεγάροισι τραπεζῆας θυραωρούς,
 οἳ κ' ἐμὸν αἶμα πίνοντες ἀλύσσουντες περὶ θυμῷ
 κείσονται ἐν προθύροισι. (Il. XXII 66-71)

(*me per ultimo i cani sulla soglia di casa / trascineranno voraci, quando qualcuno infilzandomi o bersagliandomi / m'abbia tolto la vita dal corpo col bronzo affilato, / i cani che tenevo in casa, alla mensa, alla porta, / che bevuto il mio sangue, ebbri in cuor loro, / staranno stesi nel portico*).

Herkeios, ma trascinato via dall'altare fu vittima di Neoptolemos davanti alle porte della casa). Similmente in Il. XXII 66: πρώτησι θύρησιν, 71: κείσονται ἐν προθύροισι. Cfr. Anderson 1997, pp. 28-29, 36-37. Per il luogo dell'uccisione cfr. Pind. *Paeon*. VI 113-114 Sn.-M., Eur. *Tro*. 16-17: πρὸς δὲ κρητίδων βάθροις / πέπτωκε Πριάμος Ζηνὸς ἐρκείου θανάων (Priamos è caduto ammazzato sui gradini dell'altare di Zeus Herkeios), 481-483, e inoltre Quint. Sm. XIII 222: Ἐρκείου ποτὶ βωμόν, 435-436, Triph. 635: παρ' Ἐρκείῳ κτάνε βωμῷ.

56. Anderson 1997, p. 36: «their proper function is to protect, not to destroy the family: yet in the turmoil which overturns the traditional barriers, their role is inverted».
57. Cfr. l'immagine dell'uccisione di Agamemnon, dei compagni e di Cassandra al ritorno da Troia, nella quale si mescolano il vino del banchetto e il sangue della strage: *Od.* XI 418-420: ἀλλὰ κε κείνα μάλιστα ἰδὼν ὀλοφύραο θυμῷ, / ὡς ἄμφι κρητῆρα τραπέζας τε πληθούσας / κείμεθ' ἐνὶ μεγάρῳ, δάπεδον δ' ἅπαν αἶματι θύεν (ma molto di più ti saresti angustiato, vedendo / come noi giacevamo intorno al cratere e alle tavole colme / nella gran sala, e tutto il pavimento fumava di sangue). Per l'immagine nella *persis* troiana cfr. Quint. Sm. XIII 129-130.

Ma prima di morire Priamos dovrà vedere con i suoi occhi tutti i mali della *persis* (61: κακὰ πόλλ' ἐπιδόντα)⁵⁸. Vedrà i figli cadere in combattimento (62: υἱάς τ' ὄλλυμένους) e poi il resto, a cominciare dalla violenza sulle donne, le figlie e le nuore, vittime e bottino di guerra (62: ἐλκηθείσας τε θύγατρας, 65: ἐλκομένας τε νουὺς ὀλοῆς ὑπὸ χερσὶν Ἀχαιῶν), strappate dal luogo simbolo della vita familiare e della continuità della stirpe, dai talami violati e devastati (63: θαλάμους κεραϊζομένους)⁵⁹.

Donne e bambini sono compresi nel conto eroico della *persis*⁶⁰. Lo indica una valutazione di Agamemnon quando la caduta di Troia sembra ancora lontana: «i Troiani la pagheranno alla grande con le loro teste, le donne e i loro figli» (*Il.* IV 161-162: σὺν τε μεγάλῳ ἀπέτεισαν, / σὺν

58. Cfr. l'auspicio in senso opposto di Priamos: *Il.* XXIV 244-246: αὐτὰρ ἔγωγε / πρὶν ἀλαπαζομένην τε πόλιν κεραϊζομένην τε / ὄφθαλμοῖσιν ἰδεῖν, βαίην δόμον Ἄϊδος εἶσω (ma io, / prima che veda sotto i miei occhi la città saccheggiata / e devastata, possa scendere nella casa di Hades).

59. Cfr., nella rappresentazione della *persis* nel canto di Demodokos, *Od.* VIII 516: πόλιν κεραϊζέμεν αἰπὴν (devastarono l'alta rocca); *Il.* XXIV 245: ἀλαπαζομένην τε πόλιν κεραϊζομένην τε (la città saccheggiata e devastata). Sui talami cfr. Anderson 1997, pp. 31-33, che sottolinea l'importanza del dettaglio e rinvia alla descrizione delle dimore di Priamos in *Il.* VI 242-250, richiamandone la definizione di Verg. *Aen.* II 503: *quinquaginta illi thalami, spes ampla nepotum* (le cinquanta stanze nuziali, tanta speranza di nipoti). Cfr. anche nell'incendio della città Quint. Sm. XIII 436: *θάλαμοι δὲ κατεπρήθοντ' ἔρατεινοί* (gli amabili talami vennero distrutti dal fuoco).

60. Sulla relazione tra la presa della città e la sorte delle donne e dei bambini cfr. p. es. l'esito della *persis* egizia nel racconto di Odysseus a Eumaios e ad Antinoos: *Od.* XIV 264-265, XVII 433-434: *πόρθεον, ἐκ δὲ γυναῖκας ἄγον καὶ νήπια τέκνα, / αὐτούς τ' ἔκτεινον* (devastavano, le donne rapivano, e i figli bambini, / uccidevano gli uomini). Nell'obiettivo dei nemici la presa della città e la preda delle donne e dei bambini (per i quali si sollecita la protezione degli dei) si equivalgono: *Il.* VI 310: *ἄστυ τε καὶ Τρώων ἀλόχους καὶ νήπια τέκνα* (la città, le spose dei Troiani e i figli infanti), VIII 165-166: *πύργων ἡμετέρων ἐπιβήσσαι, οὐδὲ γυναῖκας / ἄξεις ἐν νήεσσι* (non potrai salire sulle nostre torri né le donne / ti porterai alle navi), IV 238-239, IX 593-594, XV 497, XVI 831-832, XIX 298-299, *Od.* III 154, IX 41, XI 403, XXIV 113, etc. Cfr. anche Van Wees 1992. Il motivo della sorte che è riservata alle donne e ai bambini diverrà poi il perno della narrazione tragica della presa di Troia, come nelle *Troiane*, nell'*Ecuba* o ancora retrospettivamente nell'*Andromaca* di Euripide (Anderson 1997, pp. 105-176, Schmidt 2004, pp. 77-99).

σφῆσιν κεφαλῆσι γυναιζί τε καὶ τεκέεσσιν). Quando si passa – con un salto di grado e di qualità nella ferocia – dalla battaglia alla *persis*, è sempre l'etica della guerra che agisce e che fissa il suo oggetto anche per i conquistatori: è per la città e per le donne che si combatte (*Il.* XVIII 265: ἀλλὰ περὶ πόλιός τε μαχίησται ἠδὲ γυναικῶν)⁶¹. I formulari possono essere simili a quelli della difesa, ma gli esiti ovviamente stanno all'opposto: si tratta di distruggere la città e di prendersi le donne. Le *perseis* di Achilleus, i suoi gloriosi *giorni del sangue*, altro non sono che la lotta per le spose altrui (*Il.* IX 327: ἀνδράσι μαρνάμενος ὀάρων ἔνεκα σφετερώων).

Le donne non sono destinate alla morte – anche se ciò non è escluso –, ma la morte sarebbe forse la cosa migliore⁶². Esse sono la preda, sono tangibile bottino che i guerrieri si spartiscono e che fa il loro prestigio⁶³. È il γέρας, privilegio e riconoscimento, per il quale come sappiamo si possono scatenare *infiniti lutti*. Le attende il δούλιον ἦμαρ, il 'giorno della schiavitù', e il letto dei vincitori⁶⁴. È qualcosa di insostenibile e che non si vorrebbe mai vedere, come dice Hektor ad Andromache nel loro ultimo incontro, augurandosi che la terra lo ricopra morto prima di dover essere testimone dello ἔλκηθμός della sposa⁶⁵:

61. Il verso è ripetuto in *Od.* XXIV 113 nella sequenza delle azioni degli eroi. Il passaggio dalla prospettiva della battaglia a quella della *persis* – con implicito lo scarto corrispondente nel grado della ferocia – è segnalato con terrore per l'azione di Achilleus che si prepara dopo la morte di Patroklos: *Il.* XVIII 262-264: οὐκ ἐθέλησει / μίμνειν ἐν πεδίῳ, ὅθι περ Τρῶες καὶ Ἀχαιοί / ἐν μέσῳ ἀμφοτέρω μένος Ἄρηος δατέονται (non vorrà davvero / restare nella pianura, dove nel mezzo Troiani e Achei / entrambi hanno parte alla furia di Ares). È Poulydamas ad avvertire con terrore il pericolo incombente, poiché è l'unico fra i Troiani che sa vedere il prima e il dopo (*Il.* XVIII 250).

62. Così è per voce di Andromache in Eur. *Tro.* 634-685, Quint. Sm. XIII 269-290.

63. Per i formulari e il motivo delle donne come preda e bottino dei vincitori cfr. *Il.* I 366-369, II 226-228, 659-660, 690-691, IV 239-240, VI 425-426, 455-466, VIII 291, IX 343, 366, 594, XI 625-627, XVI 831-832, XIX 298-299, XX 193-194, XXIV 731-732, *Od.* III 154, VIII 529, IX 41, XIV 264, XVII 433.

64. In *Il.* II 355 prendere Troia significa πὰρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι (andare a letto con una sposa dei Troiani). Il bottino e i premi della *persis* possono essere un tripode, una coppia di cavalli col carro o una donna per il letto: *Il.* VIII 291: ἢ ἐ γυναιχ', ἢ κέν τοι ὁμὸν λέχος εἰσαναβαίνοι (oppure una donna, che si stenda con te sul tuo letto). Sullo sviluppo del motivo nelle tragedie di Euripide cfr. Scodel 1998.

65. *Il.* VI 465: πρὶν γέ τι σῆς τε βοῆς σοῦ θ' ἔλκηθμοῖο πυθέσθαι (prima ch'io senta il tuo

ὄτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
 δακρυόεσσαν ἄγηται, ἐλεύθερον ἦμαρ ἀπούρας·
 καί κεν ἐν Ἄργει εἴουσα πρὸς ἄλλης ἰστὸν ὑφαίνοις,
 καί κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηϊδος ἢ Ὑπερείης
 πόλλ' ἀεκαζομένη, κρατερὴ δ' ἐπικεῖσεται ἀνάγκη. (Il. VI 454-458)

(allorché un acheo vestito di bronzo / ti trascini piangente, portandosi via il giorno della tua libertà: / e allora, vivendo ad Argo, a casa d'un'altra faresti la tela / e andresti a prendere acqua alla fonte Messeide o all'Iperea / assai contro voglia, peserà su di te la dura necessità).

Come sanno bene i cantori e il loro pubblico, è quello che poi avverrà, e che è narrato nella *Ilias Parva* di Lesches (fr. 21.1s., 6-8 B.). Andromache sarà il premio, il *geras*, per Neoptolemos, il riconoscimento di tutti gli Achei per le imprese del figlio di Achilleus:

αὐτὰρ Ἀχιλλῆος μεγαθύμου φαίδιμος υἱός
 Ἐκτορέην ἄλοχον κάταγεν κοῖλας ἐπὶ νῆας.
 ...
 ἐκ δ' ἔλετ' Ἀνδρομάχην, ἠύζωνον παράκοιτιν
 Ἐκτορος, ἦν τε οἱ αὐτῶ ἀριστήεις Παναχαϊῶν
 δῶκαν ἔχειν ἐπίτηρον ἀμειβόμενοι γέρας ἀνδρῖ.

(allora lo splendido figlio del magnanimo Achilleus / condurrà alle concave navi la sposa di Hektor. / . . . / Prese Andromache, la sposa dal bel cinto / di Hektor, che i nobili achei a lui / diedero come ricompensa, amabile premio per l'eroe).

Ma con le donne vi sono sempre anche i figli. Vediamone insieme il destino. Nel momento della *persis* le donne tentano disperatamente di salvare i loro bambini. Perché sono i piccoli e inermi figli dei vinti, i νήπια τέκνα, a costituire il bersaglio dell'ultima violenza degli eroi vincitori secondo le formule epiche. I figli possono divenire parte del bottino insieme alle donne, anche se l'indicazione che li riguarda ritorna piuttosto di rado⁶⁶:

urlo, oppure ti sappia rapita). Anche secondo Priamos è meglio non vedere la *persis*: XXIV 245-246: πρὶν ἀλαπαζομένην τε πόλιν κεραῖζομένην τε / ὀφθαλμοῖσιν ἰδεῖν (prima che la città devastata e saccheggjata / debba vedere con gli occhi).

66. Oltre ai passi discussi cfr. Il. IV 238-239, IX 594, XXIV 733-735, Od. XIV 264, XVII 433.

τῶν ἦτοι αὐτῶν τέρενα χροά γυπες ἔδονται,
 ἡμεῖς αὐτ' ἀλόχους τε φίλας καὶ νήπια τέκνα
 ᾔξομεν ἐν νήεσσιν, ἐπὴν πτολίεθρον ἔλωμεν. (Il. IV 237-239)

(a loro gli avvoltoi divoreranno la tenera carne / e noi le spose loro e i figli bambini / porteremo via sulle navi, una volta espugnata la rocca).

Il destino di servitù è prefigurato da Andromache nel lamento sul corpo di Hektor come una delle opzioni possibili per il proprio piccolo Astyanax:

ἀλόχους κεδνάς καὶ νήπια τέκνα,
 αἱ δὴ τοι τάχα νηυσὶν ὄχθήσονται γλαφυρήσι,
 καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ τῆσι· σὺ δ' αὖ τέκος ἢ ἐμοὶ αὐτῇ
 ἔψει, ἔνθα κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο,
 ἀθλεῦων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου. (Il. XXIV 730-734)

(le spose fedeli e i bambini infanti, / che se n'andranno ormai sulle navi ricurve, / e anche io con loro; e tu figlio mio, verrai con me, / dove dovrai faticare in lavori non degni, / servendo un padrone crudele).

I νήπια τέκνα, però, hanno di regola un altro destino. Possono divenire l'oggetto dell'insaziabile sete di sangue degli eroi, come annunzia sempre Priamos nella sua proiezione senza speranza della *persis* troiana con un'immagine che trova una puntuale rappresentazione nella metopa 17 del *pithos* di Mykonos e che avrà più tardi grande fortuna iconografica⁶⁷:

καὶ νήπια τέκνα
 βαλλόμενα προτὶ γαίῃ ἐν αἰνῇ δῆϊοτήτι. (Il. XXII 63-64)

(e bimbi infanti, / scaraventati a terra nella battaglia furiosa).

Anche Andromache lo sa. Tutti i motivi della narrazione sono elementi costitutivi e concreti dell'azione.

a) Gli infanti non giungeranno alla giovinezza⁶⁸.

67. Per le rappresentazioni iconografiche dell'uccisione del figlio di Hektor come una delle azioni simboliche della *persis* troiana cfr. LIMC II 1, 929-937, s.v. 'Astyanax I' (O. Touchefeu).

68. Il. XXIV 726-729: πᾶϊς δ' ἔτι νήπιος αὐτῶς, / ὄν τέκομεν σὺ τ' ἐγὼ τε δυσάμμοροι, οὐ-

b) Saranno strappati dalle mani e dal grembo delle loro madri⁶⁹.

c) Astyanax verrà gettato dall'alto delle mura della città dal protagonista della *persis*, da Odysseus secondo Arktinos⁷⁰ oppure da Neoptolemos secondo Lesches⁷¹:

παῖδα δ' ἐλῶν ἐκ κόλπου ἐυπλοκάμοιο τιθήνης
 ῥῖψε ποδὸς τεταγῶν ἀπὸ πύργου, τὸν δὲ πεσόντα
 ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή. *Ilias Parva* fr. 21.3-5 B.

(strappando il figlio dal grembo della nutrice dai bei riccioli / lo gettò dalla torre afferrandolo per un piede, e quello cadendo lo prese la morte purpurea e la dura sorte).

Le ragioni possono essere facilmente intuibili, ma l'epica non manca di esporle. Paradossalmente è proprio il valore dei padri a perdere questi infanti inermi nella catena della vendetta e del sangue⁷² e il nesso semanti-

δέ μιν οἶω / ἦβην ἴξεσθαι· πρὶν γὰρ πόλις ἦδε κατ' ἄκρης / πέρσεται (è così piccolo ancora il bambino / che abbiamo messo al mondo, io e tu sciagurati, e non credo / che giunga al fiore degli anni; sarà prima distrutta del tutto / la nostra città). Il motivo, ampiamente sviluppato nelle *Troiane* di Euripide, ritorna in Quint. Sm. XIII 257: νήπιον, οὗ πῶ δῆριν ἐπιστάμενον πολέμοιο (bambino infante, che ancora non conosce la lotta della guerra).

69. Anderson 1997, p. 58, sottolinea la relazione con *Il. VI 467*. Per l'azione cfr. Eur. *Tro.* 780-782, Quint. Sm. XIII 253: μητρός ἀφαρπάξαντες ἐν ἀγκοίνῃσιν ἐόντα (strappandolo via dal grembo della madre).
70. Procl. *chrest.* 92.268-269 Severyns (= *Il. exc. arg.* 89.20-21 B.). Cfr. Triph. 645: χειρὸς Ὀδυσσεῖης ὀλοὸν βέλος (dardo funesto della mano di Odysseus).
71. Cfr. Paus. X 25.9: γέγραπται μὲν Ἀνδρομάχῃ καὶ ὁ παῖς οἱ προσέστηκεν ἐλόμενος τοῦ μαστοῦ· τοῦτω Λέσχεως ριφθέντι ἀπὸ τοῦ πύργου συμβῆναι λέγει τὴν τελευταίην, οὐ μὴν ὑπὸ δόγματός γε Ἑλλήνων, ἀλλ' ἰδίᾳ Νεοπτόλεμον αὐτόχειρα ἐθελῆσαι γενέσθαι (v'è rappresentata Andromache con insieme il figlio attaccato al seno. Lesches dice che a questi toccò la morte gettato giù dalla torre, non per decisione dei Greci, ma per la personale volontà di Neoptolemos di essere il suo uccisore). Cfr. anche *Schol. Hom. Il. XXIV 735a*, Eustath. *in Il. XXIV 732*. Cfr. De Biasi 2004, pp. 182-183.
72. Quint. Sm. XIII 254-255: Ἐκτορι χωόμενοι, ἐπεὶ ἦ σφισι πῆμα κόρυσσε / ζωὸς ἐόντων καὶ οἱ ἀπηχθήσαντο γενέθλην (adirati con Hektor, poiché suscitò su di loro la rovina / quando era vivo: per questo presero in odio tutta la stirpe). Una motivazione vicina ma proiettata verso il futuro è addotta da Odysseus ed è approvata nell'assemblea degli Achei vincitori dopo che la città è caduta, in Eur. *Tro.* 723: ἀρίστου παῖδα μὴ τρέφειν πατρὸς (non allevare il figlio di un padre valoroso). Cfr. Stasinus, *Cypria* fr. 33 B. νή-

co tradizionale dell'azione che mette a morte il piccolo Astyanax è anche nelle parole premonitrici di Andromache⁷³:

ἤ τις Ἀχαιῶν
 ῥίψει χειρὸς ἑλὼν ἀπὸ πύργου, λυγρὸν ὄλεθρον
 χωόμενος, ᾧ δὴ που ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἴκτωρ
 ἢ πατέρ', ἠὲ καὶ υἷον, ἐπεὶ μάλα πολλοὶ Ἀχαιῶν
 Ἴκτορος ἐν παλάμησιν ὀδᾶς ἔλον ἄσπετον οὐδας.
 οὐ γὰρ μείλιχος ἔσκε πατὴρ τεὸς ἐν δαΐ λυγρῇ. (*Il.* XXIV 734-739)

*(o qualcuno degli Achei / ti getterà per un braccio giù da una torre, morte tremenda, / pieno di rancore, perché Hektor forse gli uccise un fratello / oppure il padre, o anche un figlio, perché moltissimi Achei / sotto i colpi di Hektor morsero il suolo spazioso. / Non era dolce tuo padre nella battaglia crudele).*⁷⁴

πιος, ὃς πατέρα κτείνας παῖδας καταλείπει (sciocco è colui che dopo aver ucciso il padre lascia vivo il figlio). È indicazione poi divenuta proverbiale, *Hdt.* I 155, *Arist. Rhet.* I 1376a, II 1395a.

73. L'immagine tradizionale della morte di Astyanax gettato dalle mura di Troia è ampiamente sfruttata nelle *Troiane* di Euripide, dalle anticipazioni di *Tro.* 725: ῥίψαι δὲ πύργων δεῖν σφε Τρωϊκῶν ἄπο (bisogna gettarlo dalle mura di Troia), 755-756: λυγρὸν δὲ πῆδημ' ἐς τράχηλον ὑπόθεν / πεσῶν ἀνοίκτως πνευῖ' ἀπορρήξεις σέθεν (farai un salto terribile, a testa in giù da quell'altezza, spezzandoti il collo), fino alla ulteriore prospettiva cannibalica dell'exasperazione di Andromache prima della morte: 774-775: <ἀλλ> ἄγετε φέρετε ῥίπτει· εἰ ῥίπτειν δοκεῖ· / δαίνυσθε τοῦδε σάρκας (Ma su, portatelo via, gettatelo giù, se avete deciso di gettarlo, / e divoratevi le sue carni). L'immagine ritorna nell'ordine di Talthybios: 783-784: βαῖνε πατρώων / πύργων ἐπ' ἄκρας στεφάνας (sali sull'alta corona delle torri patrie). Diviene narrazione del fatto: 1121-1122: πύργων δίσκημα πικρὸν / Δαναοὶ κτείναντες ἔχουσιν (amaro disco lanciato dalle torri / così i Danai l'hanno ucciso), 1134: πεσῶν ἐκ τειχέων (caduto dalle mura). E infine diviene lamento nel compianto di Hekabe: 1173-1174: κρατὸς ὡς σ' ἔκειρεν ἀθλίως / τεῖχῃ πατρώα, Λοξίου πυργώματα (come ti hanno raso il capo le mura della patria, le torri di Apollon). Similmente in Eur. *Androm.* 10: ῥιφθέντα πύργων Ἀστυάνακτ' ἀπ' ὀρθίων (Astyanax gettato dalle alte torri). Cfr. Quint. Sm. XIII 251-252: Οἱ δ' ἐπὶ Ἀστυάνακτα βάλον Δαναοὶ ταχύπωλοι / πύργου ἀφ' ὑψηλοῖο (i Danai dai veloci cavalli gettarono Astyanax / dall'alta torre), 256: καὶ οἱ παῖδ' ἐβάλοντο καθ' ἔρκεος αἰπεινοῦτο (ed essi gettarono il bambino giù dall'alta torre), Triph. 644: κυβιστήσαντα διηερῶν ἀπὸ πύργων (precipitando a capofitto dalle altissime torri), davanti agli occhi della madre (ἀθρήσασα).
74. Nell'epica v'è la proiezione della gloria di Astyanax (*Il.* VI 475-481), ma manca il motivo di un possibile futuro per Troia affidato al bambino, che trova invece sviluppo drammatico in Eur. *Tro.* 702-705.

5. La gloria ambigua della *persis*

Il sangue è ostentato dagli eroi e dai racconti. V'è un orgoglio evidente della strage dei nemici e una esibizione della preda. Ma possiamo porci una domanda. Perché non si parla delle vittime innocenti della *persis* nei due racconti sulla caduta di Troia che compaiono nell'*Odissea* e che celebrano i due principali protagonisti? Non si parla di donne e bambini nel canto di Demodokos, non v'è menzione tra le imprese di Neoptolemos dell'uccisione empia del vecchio Priamos⁷⁵.

Chiaramente nel racconto eroico della guerra e della *persis* sono presenti insieme due prospettive. Il racconto eroico è quello della spedizione che porta guerra e morte altrove. È il racconto dei vincitori. Infatti è necessario compiere poi il *nostos* per riportare in patria il *kleos*. E non si può ritornare senza il ricco bottino: donne e ricchezze sono i trofei, sono i σήματα del *kleos*. Ma nell'ideologia della guerra è presente qualche altro segnale. V'è anche la prospettiva dei vinti. È la voce delle donne che ci riporta la memoria della *persis* dalla prospettiva della città perduta. E anche tra i vincitori coperti di sangue e di gloria non è del tutto assente questa percezione.

La valutazione di questi fatti ci viene dalle *Troiane* di Euripide, dove troviamo fin dal principio la condanna esplicita della *persis* nel prologo del dio Poseidon (*Tro.* 95: μῶρος δὲ θνητῶν ὅστις ἐκπορθεῖ πόλεις, «stolto è colui che distrugge le città»). Le voci che poi ascoltiamo sulla scena sono quelle delle donne sopravvissute e destinate alla schiavitù. Hekabe, che ha visto la morte dei figli e dello sposo e che vede le figlie e le nuore sottoposte alla violenza dei vincitori, fissa nel finale la sua attenzione sul problema dei *nepia tekna* e ci dà la chiave per comprendere l'ambiguità che è sottesa alla violenza. Dopo l'uccisione del piccolo Astyanax, ella ne celebra come può gli onori funebri e ne appresta una tomba. V'è per questo la concessione degli Achei. Non è solo una questione di pietà. Secondo le regole epiche anche il *monumentum* del nemico vinto produce il *kleos* del vincitore⁷⁶. Nella proiezione della memoria, che in Omero è affidata alla voce e al canto e qui nella tragedia di Euripide alla

75. L'interrogativo su questa censura lo pone anche Anderson 1997, p. 48.

76. Per la proiezione nel futuro a partire dal *sema* del nemico ucciso cfr. *Il.* VII 87-90: καί ποτέ τις εἴπησι καὶ ὄψι γόνων ἀνθρώπων, / νῆϊ πολυκλήϊδι πλέων ἐπὶ οἴνοπα πόντον· /

scrittura dell'epigramma sepolcrale, si produce per l'uccisione di Astyanax un problema⁷⁷.

Τὸν παῖδα τόνδ' ἔκτειναν Ἀργεῖοί ποτε
δείσαντες; αἰσχρὸν τοῦπίγραμμά γ' Ἑλλάδι. (Eur. *Tro.* 1190-1191)

(«Gli Argivi un giorno uccisero questo bambino / per paura». Questo è l'epigramma della vergogna per l'Ellade).

Il primo verso corrisponde alle logiche delle iscrizioni e della memoria. L'indicazione iniziale del 'caduto', un bambino, è già per se inquietante, proprio nel rispetto degli schemi epigrafici. Ma l'ampliamento in *enjambement* scardina invece tutte le regole: in quel δείσαντες, che potrebbe rappresentare la giustificazione, è contenuto invece il paradosso della violenza eroica che si scatena nella *persis* sul sangue degli innocenti. Attributo degli Achei diviene la viltà. La gloria del trionfo si trasforma in vergogna. Euripide nel 415 a.C., tre secoli dopo Omero, insinua il dubbio sull'ideologia della guerra, quando la strage degli innocenti nella guerra del Peloponneso poteva essere all'ordine del giorno, come a Scione o a Melo, per calcolo politico-militare e senza bisogno di categorie eroiche⁷⁸. Potremmo dire che, come avviene nel *pithos* di Mykonos, Euripide mette in scena nella tragedia una serie di riquadri nei quali parlano le voci delle donne, una dopo l'altra testimoni e vittime della *persis*. In sostanza nella ripresa della saga troiana egli adotta davanti agli Ateniesi e alle loro aspirazioni imperialistiche la prospettiva dei vinti. In questo rovesciamento delle attese può aggiungere secondo nuovi schemi l'accusa di *barbarie* contro gli stessi *Hellenes* attraverso le parole di Andromache, una donna, una barbara, nient'altro che una schiava di guerra⁷⁹. Con gli occhi delle donne troia-

ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος, / ὅν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἴκτωρ (e così un giorno dirà qualcuno anche fra i posteri, / mentre con solida nave andrà sul mare spumoso: / «Questa è la tomba d'un uomo che morì nel tempo antico, / mentre si batteva da prode, ucciso da Hektor splendido»). / Così un giorno qualcuno dirà; e mai perirà la mia fama).

77. Sull'epigramma per Astyanax cfr. Vox 2001-2002, pp. 375-383.

78. Sulla relazione tra le *Troiane* di Euripide e gli avvenimenti contemporanei cfr. Roisman 1997, Byl 2000.

79. Eur. *Tro.* 764-765: ὦ βάρβαρ' ἐξευρόντες Ἑλληνες κακά, / τί τόνδε παῖδα κτείνειτ'

ne l'immagine eroica del sangue e della morte diviene davanti al pubblico di Atene uno spettacolo osceno⁸⁰.

Ma già nell'epica v'è la memoria e la percezione del destino dei vinti che si insinua tra le pieghe del *kleos* a mettere in luce l'ambiguità degli esiti della guerra. La consapevolezza di questa ambiguità affiora nella mente e nei pensieri dei vincitori proprio quando celebrano il loro successo. Traspare nell'inquietudine del *nostos* e ritorna nei racconti dei protagonisti e dei cantori che fondano il *kleos* delle loro gesta.

Dopo il canto di Demodokos della *persis* troiana, che esalta il protagonista nel suo ruolo di *ptoliporthos*, v'è il pianto di Odysseus e soprattutto v'è una similitudine strana a illustrarlo⁸¹:

ὡς δὲ γυνὴ κλαίῃσι φίλον πόσιν ἀμφιπεσοῦσα,
ὅς τε εἴης πρόσθεν πόλιος λαῶν τε πέσῃσιν,
ἄστεϊ καὶ τεκέεσσιν ἀμύνων νηλεὲς ἦμαρ·
ἢ μὲν τὸν θνήσκοντα καὶ ἀσπαίροντα ἰδοῦσα
ἀμφ' αὐτῷ χυμένη λίγα κωκύει· οἱ δὲ τ' ὄπισθε
κόπτοντες δούρεσσι μετάφρενον ἠδὲ καὶ ὤμους
εἶρερον εἰσανάγουσι, πόνον τ' ἐχέμεν καὶ οἴζυν·
τῆς δ' ἔλεινοτάτῳ ἄχεϊ φθινύθουσι παρειαί. (*Od.* VIII 523-530)

(come piange una donna, gettasi sul caro marito / che cadde davanti alla propria città e alle schiere / per stornare dalla patria e dai figli il giorno spietato: / ella che l'ha visto morire e dibattersi, riversa / su di lui, singhiozza stridulamente, e i nemici di dietro, / battendole con le aste la schiena e le spalle, / la portano schiava, ad avere fatica e miseria; / le si consumano per la pena straziante le guance).

Il significato della similitudine è essenzialmente *estetico*: il canto della

οὐδὲν αἴτιον (o Greci, che inventate barbari mali, / perché uccidete questo bambino che non ha nessuna colpa?). Cfr. Andò 2009, p. 263: «l'epigramma funebre, che nel mondo greco ha la funzione di mantenere il ricordo del defunto, nelle parole polemiche di Ecuba, affiderebbe per sempre alla memoria collettiva non il morto ma la viltà degli uccisori, per i quali costituirebbe motivo di vergogna perpetua». Cfr. anche Dyson - Lee 2000.

80. Cfr. *Tro.* 1176-1177: ἔνθεν ἐκγελά / ὀστέων ῥαγέντων φόνος (là dove ride / lo squarcio delle ossa spezzate).

81. Sui problemi interpretativi della similitudine cfr. Hainsworth 2002, p. 304 (con la bibliografia).

persis ha nella mente di Odysseus – che ascolta e che rivede quegli eventi di cui è stato artefice e protagonista da vincitore – una potenza di effetti paragonabile a quella di una prospettiva e di una visione ben diverse. Gli occhi sono quelli di una donna che vede il suo sposo cadere in difesa della città e dei figli. La sequenza delle immagini è quella della *persis*. Stanno insieme la morte del difensore della città, la schiavitù della donna e la violenza dei vincitori che diviene ludibrio. Ma quel che conta è che le prospettive dei vincitori e dei vinti si sovrappongono e si intrecciano: lo sguardo e il pianto della donna insieme alle sue immagini e alla sua esperienza della *persis* divengono paradigma per gli occhi e per il pianto di Odysseus, l'eroe *ptoliporthos* di fronte alla memoria della sua grande impresa.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ahlberg-Cornell, Gudrun (1992): *Myth and Epos in Early Greek Art: Representation and Interpretation*, Jonsered, P. Astrom.
- Anderson, Michael J. (1997): *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford, Clarendon Press.
- Andò, Valeria (2009): «Un bambino buttato giù dalle torri. La morte di Astianatte nelle *Troiane* di Euripide», *Annali Online di Ferrara - Lettere* 1, pp. 255-269.
- (2010): «Cannibalismo e antropopoesi nella poesia iliadica», in *Come bestie? Forme e paradossi della violenza tra mondo antico e disagio contemporaneo*, a c. di Valeria Andò e Nicola Cusumano, Palermo, Salvatore Sciascia Editore, pp. 1-18.
- Bakker, Egbert J. (1995): «Noun-epithet Formulas, Milman Parry, and the Grammar of Poetry», in *Homeric Questions*, ed. by Jan Paul Crielaard, Amsterdam, Gieben, pp. 97-125.
- Beltrametti, Anna (2004): «Pensare, raccontare e rappresentare la violenza. Anche questo abbiamo imparato dai Greci?», *Quaderni di Storia* 60, pp. 5-45.
- Beye, Charles R. (1974): «Male and female in the Homeric poems», *Ramus* 3, pp. 87-101.
- Bowra, Cecil M. (1979): *La poesia eroica*, Firenze, La Nuova Italia [ed. or.: *Heroic Poetry*, London, Macmillan, 1952].

- Brellich, Angelo (1958): *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Brunori, Sara (2010): «Il duello di Achille e Pentesilea. Schemi epici e iconografici di età arcaica», in *Il nemico necessario. Duelli al sole, duelli in ombra tra le parole e il sangue*, a c. di Alberto Camerotto e Riccardo Drusi, Padova, Sargon, pp. 89-106.
- Byl, Simon (2000): «*Les Troyennes* d'Euripide: contexte historique et message moral», *Les Études Classiques* 68, pp. 47-53
- Camerotto, Alberto (2003): «“Ai cani e agli uccelli!”: l'*aikia* nel duello eroico», *Aevum Antiquum* n.s. 3, pp. 467-480.
- (2007): «Il duello e l'agone. Le regole della violenza nell'epica eroica», *Nikephoros* 20, pp. 9-32.
- (2009): *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova, Il Poligrafo.
- Chantraine, Pierre (1968): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck.
- Civiletti, Maurizio (2010): «I *Sette contro Tebe* di Eschilo e l'assedio come dimensione della bestialità», in V. Andò e N. Cusumano (a c. di), *Come bestie?*, pp. 19-44.
- De Biasi, Andrea (2004): *L'epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l'occidente*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Dee, James H. (2000): *Epitheta Hominum apud Homerum*, Hildesheim - Zürich - New York, Olms-Weidmann.
- Durante, Marcello (1971): *Sulla preistoria della tradizione poetica greca*, I. *Continuità della tradizione poetica dall'età micenea ai primi documenti*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Dyson, Michael - Lee, Kevin H. (2000): «The Funeral of Astyanax in Euripides' *Troades*», *The Journal of Hellenic Studies* 120, pp. 17-33.
- Easterling, Pat (1991): «Men's κλέος and women's γόος: female voices in the *Iliad*», *Journal of Modern Greek Studies* 9, pp. 145-151.
- Eibl-Eibesfeldt, Irenäus (1983): *Etologia della guerra*, Torino, Boringhieri [ed. or.: *The Biology of Peace and War: Men, Animals and Aggression*, New York, The Viking Press, 1979].
- Ervin, Miriam (1963): «A Relief Pithos from Mykonos», *Deltion* 18, pp. 37-75.
- Ervin Caskey, Miriam (1976): «Notes on Relief Pithoi of the Tenian-Boiotian Group», *American Journal of Archaeology* 80, pp. 19-41.

- Franco, Cristiana (2003): *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bologna, Il Mulino.
- Gantz, Timothy (1993): *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- Giordano, Manuela (1999): *La supplica. Rituale, istituzione sociale e tema epico in Omero*, Napoli, Istituto Universitario Orientale.
- Graziosi, Barbara - Haubold, John (2003): «Homeric masculinity: *Enoree and Agenorie*», *The Journal of Hellenic Studies* 123, pp. 60-76.
- Greenhalgh, Peter A.L. (1972): «Patriotism in the Homeric World», *Historia* 21, pp. 528-537.
- Hainsworth, John Bryan (1993): *The Iliad: A Commentary. Volume III: books 9-12*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2002): *Omero. Odissea, Volume II, Libri V-VIII*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla.
- LfgrE: Lexicon des frühgriechischen Epos*, hrsg. von B. Snell, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2010.
- LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich - München, Artemis, 1981-1999.
- Miller, Dean A. (2000): *The Epic Hero*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press.
- Roisman, Joseph (1997): «Contemporary Allusions in Euripides' *Trojan Women*», *Studi Italiani di Filologia Classica* 90, pp. 38-47.
- Ruijgh, Cornelis Jord (1995): «D'Homère aux origines proto-mycéniennes de la tradition épique. Analyse dialectologique du langage homérique, avec un excursus sur la création de l'alphabet grec», in *Homeric Questions*, ed. by Jan Paul Crielaard, Amsterdam, Gieben, pp. 1-96.
- Schefold, Karl (1966): *Myth and Legend in early Greek Art*, London, Thames & Hudson, 1966 [ed. or.: *Früggriechischen Sagenbilder*, München, Hirmer Verlag, 1964].
- Schmidt, Ernst A. (2004): «Frauen nach verlorenem Krieg», in *Troia. Von Homer bis heute*, hrsg. von Heinz Hofmann, Tübingen, Attempto, pp. 77-99.
- Schmitt, Rüdiger (1967): *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.
- Scodel, Ruth (1998): «The Captive's Dilemma. Sexual Acquiescence in Euripides' *Hecuba* and *Trojan Women*», *Harvard Studies in Classical Philology* 98, pp. 137-154.

- Spina, Luigi (2011): «Beschreibung einer Belagerung: wenn Worte den Krieg 'sehen' lassen», in *War in Words: transformations of war from antiquity to Clausewitz*, ed. by Marco Formisano and Hartmut Böhme, Berlin-New York, De Gruyter, pp. 113-126.
- Taplin, Oliver (1986): «Homer's Use of Achilles' Earlier Campaigns in the *Iliad*», in *Chios. A Conference at the Homereion in Chios 1984*, ed. by John Boardman and C.E. Vaphopoulou-Richardson, Oxford, Clarendon Press, pp. 15-19.
- (1992): *Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad*, Oxford, Clarendon Press.
- Vermeule, Emily (1979): *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press.
- Vernant, Jean-Pierre (1979): «Πάντα καλά, d'Homère à Simonide», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* s. III 9.4, pp. 1365-1374.
- (1982): «La belle mort et le cadavre outragé», in *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, sous la direction de Gherardo Gnoli et Jean Pierre Vernant, Cambridge - Paris, Cambridge University Press - Editions de la Maison des Sciences de l'homme, pp. 45-74.
- (2000): *L'individuo, la morte, l'amore*, Milano, R. Cortina (ed. or.: *L'individuo, la mort, l'amour: soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989).
- Vox, Onofrio (2001-2002): «“Ignominiosa, l'iscrizione, per l'Ellade” (Eur. *Troad*. 1188-91)», *Rudiae* 13-14, pp. 375-383.
- Wathelet, Paul (1979): *Les traits éoliens dans la langue de l'épopée grecque*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Wiencke, Matthew I. (1954): «An Epic Theme in Greek Art», *American Journal of Archaeology* 58, pp. 285-306.