

FOLLIA E CIVILTÀ:
POPE E L'IRA DI ACHILLE
di Flavio Gregori

È possibile pensare a Omero come un poeta folle, o sostenitore della follia? Nel Seicento e nel Settecento, l'atteggiamento generalmente ostile nei confronti del bardo greco farebbe pensare di sì. Studiosi, letterati, poeti trovavano in Omero l'inaccettabile e insostenibile giustificazione di pratiche e di pensieri barbarici, violenti, privi di morale e decoro; per essi *Illiade* era un poema non solo slegato, privo di coerenza, ma anche un esempio di inciviltà brutale e di follia organizzata. L'ira bestiale e disumana di Achille era l'epitome individuale di quella brutalità collettiva.

L'opinione di Pope non era allineata con quella dei moderni detrattori di Omero: per Pope *Illiade* è una specie di giardino selvatico i cui frutti sono tanto più belli proprio perché sorgono spontanei e pieni di forza. In una interpretazione che già anticipa Blackwell e il sublime preromantico, per Pope Omero è natura purissima, genialità originaria: «a mighty Genius not transcended by any which

have since arisen»¹. Se Omero parla con la voce di un'epoca barbarica non è per difenderla ma solo perché ne è vittima, anche se non sempre riesce a elevarsi al di sopra della crudeltà dei suoi eroi con la sua arte sublime e la sua superiore moralità.

Tuttavia Pope si trova nella posizione scomoda di dover difendere Omero dalle succitate accuse, che possono essere riassunte così: Omero non è poeta dei nostri tempi e ci è radicalmente alieno. In generale, la strategia popiana è quella di assorbire, modernizzare e razionalizzare il testo e l'*ethos* omerico ogni volta che sia possibile. Ma è una strategia non sempre convincente: talora Pope deve indossare i panni dello svogliato difensore d'ufficio, talaltra si mette persino dalla parte dell'accusa, e in linea di massima vaglia ed esclude dal suo testo quegli aspetti che non trovano accomodamento nel *nuovo* testo da lui proposto. Questa strategia di raffinamento e incivilimento del testo omerico, che aveva avuto un celebrato antecedente nella traduzione dell'*Eneide* operata da John Dryden, è applicata in modo particolare quando Pope deve rendere la furia feroce e distruttiva, l'*'ira funesta'*, di Achille, l'eroe centrale del poema che era diventato il bersaglio principale delle accuse antiomeriche di brutalità, e la pietra angolare dei settecenteschi 'paradigmi antiomerici'². Nell'*Iliade* Achille compie

¹ *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, general ed. J. Butt, London-New Haven (CT), 1961-1967; voll. 7 & 8, *The Iliad of Homer*, ed. by Maynard Mack, associate eds N. Callan, R. Fagles, W. Frost, D. M. Knight, vol. 7, p. 65 (d'ora in poi cit. come TE, seguito dal numero del libro e della pag.).

² H. Weinbrot, *Britannia's Issue: The Rise of British Literature from Dryden to Ossian*, Cambridge, 1993.

atti di brutalità così feroci da essere ritenuti dai più come indegni della moderna sensibilità e persino del moderno eroismo³. Il carattere e il comportamento di Achille, prima e dopo la morte di Patroclo, dunque sia quando egli è inattivo e se ne sta distante dal campo di battaglia sia quando inizia a massacrare gli avversari per vendicare la morte dell'amico più caro, era ritenuto inumano, bestiale e irrazionale: l'esatto contrario di quella sapienza, giustizia, e umanità che la poetica neoclassica esigeva nella rappresentazione dell'eroe centrale del poema epico⁴. Achille poteva diventare addirittura un prototipo dell'arcinemico per eccellenza, Satana, come infatti accade nel *Paradise Lost* in cui Lucifero è rappresentato con le caratteristiche esterne e (im)morali di Achille: la *megalopsychia* di Achille è diventata falso orgoglio peccatore⁵.

Lo stesso Pope non è capace di resistere alla tentazione di descrivere Achille in termini miltoniani. Quando alla fine del XX libro Achille uccide un gran numero di nemici e si apre la via verso le mura di Troia, letteralmente schiacciando i corpi dei Troiani sotto gli zoccoli del suo cavallo e le ruote del suo carro, Pope lo presenta come una cupa parodia del Lucifero miltoniano:

³ Ivi, 217.

⁴ Enea era più vicino al paradigma neoclassico dell'eroismo. P. Hägin, *The Epic Hero and the Decline of Heroic Poetry: A Study of the Neoclassical English Epic with Special Reference to Milton's Paradise Lost*, Berne, 1964.

⁵ J.M. Steadman, *The Critique of Magnanimity*, in *Milton and the Renaissance Hero*, Oxford, 1967, pp. 137-60; e s.a., *Magnific Titles: Satan and the Argument of Nobility*, in *Milton's Epic Characters: Image and Idol*, Chapel Hill (NC), 1968, pp. 263-77.

High o'er the Scene of Death *Achilles* stood
 All grim with Dust, all horrible in Blood:
 Yet insatiate, still with Rage on flame;
 Such is the Lust of never-dying Fame! (TE 8, 418)⁶

Nell'*Iliade* Achille non è rappresentato come *horrible*, *grim* and *insatiate*; Omero lo dice invece 'magnanimo' *megathymou* (XX, 498). Pope aggiunge gli aggettivi terribili, cupamente sublimi e quasi blakeiani e l'atteggiamento luciferino - «high over the scene of death» - per il trionfante Achille, che mancano del tutto (per forza di cose) dal testo omerico. L'omerica ricerca della gloria militare (*kleos*) viene perciò sacrificata in favore di una visività 'orribile' e fascinosa, a cui fa da contraltare un atto poetico di distacco dalla materia, descritta attraverso una sentenziosità gnomica altrettanto assente dal testo omerico: «Such is the Lust of never-dying Fame!». Nel suo testo Pope usa l'aggettivo *insatiate*, che evoca Milton, in svariate altre occasioni della sua traduzione dell'*Iliade* e spesso in assenza di un equivalente omerico, così producendo un generale effetto di tenebroso sublime, indice della furia distruttiva dell'eroe: «horror and pity», per usare una sua formula. Inoltre, Pope aggiunge una censura etica al comportamento e al personaggio di Achille,

⁶ Ripetuto quando Achille, dopo aver ucciso Ettore, gli toglie l'armatura (XXII, 376-7): «High o'er the Slain the great Achilles stands, / Begirt with Heroes, and surrounding Bands» (TE 8, 475). L'allusione miltoniana è al *Paradise Lost*, II, 1-10, in cui Lucifero è descritto così: «High on a throne of Royal State, which far / Outshone the wealth of *Ormus* and of *Ind*, [...] Satan exalted sat, by merit rais'd / To that bad eminence; and from despair / Thus high uplifted beyond hope, aspires / Beyond thus high, insatiate to pursue / Vain Warr with Heav'n, and by success untaught / His proud imaginations thus».

del tutto assente dalla formula omerica (*polémos*) ma anche da versioni più moderne, come in Chapman. In breve, Pope non può ammettere che un eroe desideri di combattere e che possieda un *lust for fight*.

Un altro aspetto dell'eroismo omerico (ancora in Achille, ma in generale negli eroi mentre compiono la loro *aristeia*) è la loro qualità ferina. Quando Apollo si lamenta con Giove della crudeltà di Achille, compara il guerriero a un leone impietoso. Pope espande l'analogia fino a formare un'immagine infinitamente più cruenta dell'originale, aggiungendovi un che di disgustato e moraleggiante (anche se bilanciato dalla struttura simmetrica e chiastica della prosodia e dalla distribuzione fonica, secondo il consueto principio della 'rhyme and reason'):

A Lion, not a Man, who slaughters wide
 In Strength of Rage and Impotence of Pride,
 Who hastes to murder with a savage Joy,
 Invades around, and breathes but to destroy.
 Shame is not of his Soul; nor understood,
 The greatest Evil and the greatest Good
 Still for one Loss he rages unresign'd,
 Repugnant to the Lot of all Mankind.

Il commento di Pope è rivelatore:

This is a very formal Condemnation of the Morals of Achilles, which Homer puts into the Mouth of a God. One may see from this alone that he was far from designing his Hero a virtuous Character, yet the Poet artfully introduces Apollo in the midst of his Reproaches, intermingling the Hero's Praises with his Blemishes: Brave tho' he be, &c.

Thus what is the real Merit of Achilles is distinguish'd from what is blameable in his Character, and we see Apollo, or the God of Wisdom, is no less impartial than just in his Representation of Achilles. (TE 8, 537-38)

Attraverso l'arringa di Apollo Pope denuncia l'immorale crudeltà di Achille, derivante da un eccesso di bellicosità. Pope usa Apollo in quanto *dio della saggezza*, pertanto l'*aristeia* di Achille è mancanza di saggezza.

Se è vero che nell'*Iliade* Achille ha ampiamente varcato i limiti dell'umanità fino a farsi animale⁷, in Omero la notazione di questa deviazione dall'antropico non ha nulla di moraleggiante come invece accade in Pope. Non solo la similitudine dell'eroe furibondo e del leone è consueta e formulare nell'*Iliade*, a indicare la possanza e la qualità marziale di un eroe e il suo *kudos*⁸, ma lo stesso 'essere bestiale' in guerra, per Omero, coincide con l'essere divino o semidivino nel climax di una *aristeia*. Nel succitato episodio di Achille che si erge sul carro trionfante sopra i nemici, l'eroe è detto «simile a un dio» (493: *daimoni isos*) ed è equiparato al fuoco. Pope invece censura questa unione – per lui impensabile – di divinità e ferinità. Egli censura il suo eroe nel farsi sovrumano in battaglia perché trasgredisce i limiti del decoro e della ragione. Per Pope l'eroismo marziale è al massimo una *lust of never-dying Fame* oppure un elemento accidentale del vero eroismo che risiederebbe altrove, nella stoica conquista ragionevole di sé.

⁷ K.C. King, *Achilles: Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles-London, 1987, p.17.

⁸ C. Moulton, *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen, 1977, pp. 105-6.

Eppure, l'*aristeia* di Achille è essenziale per l'economia compositiva e morale del poema omerico e proprio per i suoi tratti cruenti e disumani. Essa ripete, ricapitola e comprende le precedenti *aristeiai* di Diomede (libro V), Agamennone (libro XI), Ettore (libro XVI), e Patroclo (libro XVI), e di altri guerrieri minori. Il massacro compiuto da Achille è quantitativamente sproporzionato ma non è qualitativamente diverso dalla catena di uccisioni tipiche di ogni *aristeia*, che è il cuore del combattimento omerico, fondato sulla ripetizione e sulla rappresaglia. L'eroe omerico deve dimostrare la sua superiorità sugli altri eroi, se non altro perché è sempre l'ultimo anello di una lunga catena di massacratori-massacrati. Oltretutto, e paradossalmente, l'eroe sa di essere solo un ennesimo anello della catena che continuerà anche dopo di lui. La brutale *aristeia* è caricata di un elemento esistenziale di cui Pope non si cura. Anche dal punto di vista compositivo l'*aristeia* è centrale nella struttura dell'*Iliade*: La condotta 'straordinaria' dell'eroe, ancorché 'disumana', fornisce al poema un elemento dinamico, mandando avanti l'azione in un universo altrimenti statico⁹. Questo movimento dinamico va inesorabilmente verso la morte (la morte di Ettore, di Achille, la caduta di Troia) e permette al poema di rappresentare un universo tragico e contingente altrimenti indicibile¹⁰. Ma per Pope questo movimento è inaccettabile e dev'essere rifiutato perché irrazionale e incivile. A suo modo, Pope non accetta la qualità

⁹ G. Nagy, *The Best of Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (1979), Baltimore-London, 1999, p. 395.

¹⁰ S.L. Schein, *The "Iliad": Structure and Interpretation, A New Companion to Homer*, ed. by I. Morris and B. Powell, Leiden-New York-Köln, 1997, pp. 345-59.

tragica dell'*Iliade* e la vuole parzialmente sostituire con un tono quasi da commedia (che in alcuni passi diviene la tonalità principale).

Per salvare Omero, Pope difende la sua rappresentazione invocando i barbari costumi dei pagani che inducevano non solo il feroce Achille ma persino il *pío* Enea a sacrificare vittime 'innocenti' alla crudeltà dei tempi. Anche in Omero appare una sottile critica dell'immane carnaio della guerra e tuttavia mai fino al punto di deprecare l'eroismo di Achille come non eroico. Raramente Omero si lascia andare a giudizi morali su Achille e sull'*aristèia*. Invece il giudizio di condanna etico-politica di Pope è netto. Per esempio, per Pope Achille è decisamente disumano e pazzo quando sacrifica i dodici giovani sulla pira di Patroclo. Per Omero, in questa circostanza Achille è *kakos* ma l'epiteto non è etico¹¹. La fine dei dodici giovani era nota ai lettori fin dal libro XVIII (336 ss.), e Omero non fa altro che amplificare il tema della cerimoniosità dell'evento per rendere dovuta gloria a Patroclo e restituire un po' di stasi alla serie frenetica delle azioni di vendetta. Pope invece si sofferma sui «fierce thoughts» che tormentano Achille, e l'orrore ostentato nella descrizione degli eventi luttuosi sta solo nello sguardo del narratore, che è una diretta emanazione di Pope:

Four sprightly Coursers, with a deadly Groan

¹¹ N. Richardson, *The Iliad: A Commentary*, vol. VI: books 21-24, Cambridge, 1993, p. 176. Per un'interpretazione diversa cf. King, *Achilles*, 246 (nota 91), per la quale nei libri XX - XXIII Achille non è il migliore ma solo il più *bestiale* fra gli Achei.

Pour forth their Lives, and on the Pyre are thrown.
 Of nine large Dogs, domestick at his Board,
 Fall two, selected to attend their Lord.
 Then last of all, and *horrible to tell*,
 Sad Sacrifice! twelve *Trojan* Captives fell (TE 8, 493; corsivo mio)

Se anche il lettore di Omero potrebbe provare orrore al racconto delle imprese belliche di Achille, l'esclamazione enfatica e ridondante «horrible to tell» è soltanto popiana.

Per Pope, Achille è del tutto privo di buon senso e razionalità. È un pazzo scatenato, come solo una belva feroce può esserlo. Che l'ira di Achille possa essere equiparabile ad uno stato di follia seguito da quelli che nel Settecento si chiamavano i *lucida intervalla*, è segnalato da diverse spie testuali. Achille è incapace di contenere la sua ira e le sue parole nello stesso modo in cui gli schizofrenici non riuscivano a controllare i propri moti passionali. Scriveva il medico Thomas Tryon:

[...] when the five inward senses of the Soul are weakened or destroyed, they then can no longer present before the Judge the Thoughts, Imaginations or Conceptions, but they are all formed into words as fast as they are generated, there being no controul or room for Judgment to censure what are fit, and what unfit to be coyn'd into Expressions: For this cause Mad People, and innocent Children, do speak forth whatever ariseth in their Phantasies¹².

¹² Th. Tryon, *A Treatise of Dreams and Visions*, London, 1689, cit. in A. Ingram, *The Madhouse of Language: Writing and Reading Madness in the Eighteenth Century*, London-New York, 1991, p. 36.

L'Achille di Pope è come i pazzi – e i bambini –, incapace di controllare i suoi pensieri e le sue parole. Quando nel IX libro i capi greci gli fanno visita per convincerlo a porre fine alla sua collera contro Agamennone e a tornare sul campo di battaglia e, nonostante i doni, le parole di rispetto nei suoi confronti e persino la supplica piena di *pathos* del vecchio e saggio Fenice, suo tutore di un tempo, Achille resta chiuso nel suo isolato risentimento, Aiace lo rampogna per la sua ira ormai ingiustificata e selvaggia («Achille nel petto ha reso selvaggio il suo magnanimo cuore; sciagurato non cura più l'amicizia dei compagni»), lo esorta a mitigare il suo animo e accettare la conciliazione con chi gli è amico sopra ogni altro. Ancorché Aiace non sembri capire che il risentimento di Achille non dipende dalla quantità del torto subito bensì dalla sua qualità, tuttavia Achille è colpito dalle sue parole e nell'intimo l'emozione sovrasta persino l'ira, rivelando quasi un ripensamento, come già come in precedenza quando aveva parlato Fenice¹³. Dunque Achille non è folle ma applica unilateralmente un criterio di giustizia che, in quanto non condiviso dagli altri guerrieri, lo isola come fosse un profugo disonorato. Per Pope invece, la consapevolezza di Achille della propria posizione isolata (che è anche una posizione esistenziale, come gli ricorda altrove Teti e come egli stesso ha appena riferito ai suoi commilitoni, perché è la posizione del mi-

¹³ Anche se poi nella sua risposta non mancano espressioni dure e violente: «Ma a me si gonfia il cuore di collera quando ricordo come il figlio di Atreo mi ha offeso in mezzo agli Achei, come se fossi un profugo disonorato».

gliore fra gli Achei, destinato da solo a compiere un'azione sovrumana e a pagarne il prezzo con la vita) diventa un'istanza di 'lucido intervallo' nella follia dell'eroe:

Well hast thou spoke; but at the Tyrant's Name,
 My Rage rekindles, and my Soul's on flame,
 'Tis just Resentment, and becomes the brave;
 Disgrac'd, dishonour'd, like the vilest Slave!
 Return then Heroes! and our Answer bear,
 The glorious Combat is no more my Care

Pope così commenta:

We have here the true Picture of an angry Man, and nothing can be better imagin'd to heighten Achilles's Wrath; he owns that Reason would induce him to a Reconciliation, but his Anger is too great to listen to Reason. He speaks with respect to them, but upon mentioning Agamemnon, he flies into Rage: *Anger is in nothing more like Madness, than that Madmen will talk sensibly enough upon any indifferent Matter*; but upon the mention of the Subject that caused their Disorder, they fly out into their usual Extravagance.

L'ira di Achille non è altro che pazzia, capace di trasformarsi tanto in accessi di passione incontrollata quanto in discorsi apparentemente sensati e in realtà insensibili ai propri oggetti, perché, come Pope osserva in un altro punto del suo commento «to treat all Men with equal Neglect is meer Pride and Excess of Folly».

Se Pope non può salvare l'eroe principale del poema omerico perché folle e orgoglioso, egli loda il poeta in quanto pienamente dotato di giudizio nella sua capacità di

ritrarre l'orrore prodotto, e persino conferirgli un *je ne sais quoi* di pietoso e sensato. L'apprezzamento popiano del virtuosismo pittorico di Omero si unisce alla sua personale concezione dell'arte come strumento di civilizzazione. Per Pope l'arte è capace di restituire ragione anche agli atti e agli eventi più irrazionali. La traduzione popiana dell'*Iliade* dipende molto dalla ridefinizione del decoro sociale, delle regole di comportamento, e in generale dell'*ethos* pubblico, che stava avvenendo in Inghilterra fra la fine del Seicento e il Settecento, quando le vecchie assiologie sociali dell'aristocrazia terriera (feudale) stavano lasciando il posto a nuovi criteri per la definizione delle regole etiche e comportamentali, fondate – grosso modo – sulla virtù individuale (opposta alla moralità derivante dallo status aristocratico)¹⁴. Un passaggio che creava inevitabili tensioni e un oscillare fra principi di stabilità e instabilità, che si riflettono nella traduzione dell'*Iliade*¹⁵.

Pope, seguendo la poetica neoclassica, definiva il nucleo socio-etico del poema la sua *morale*:

a Misunderstanding between Princes is the Ruin of their own States [...] 'Tis necessary in such a design, not only to represent the confederate States at first disagreeing among themselves, and from hence unfortunate; but to show the same States afterwards reconciled and united [...] Thus the contending Princes being made wiser at their own cost, are

¹⁴ Th. Woodman, *Politeness and Poetry in the Age of Pope*, London-Toronto 1990, pp. 30-54. Cf. H.A. Mason, *To Homer through Pope: An Introduction to Homer's Iliad and Pope's Translation*, London, 1972, p. 138 ss.

¹⁵ Cf. C. Nicholson, *The Mercantile Bard: Commerce and Conflict in Pope*, «*Studies in the Literary Imagination*», 38:1 (2005), pp. 77-94.

reconcil'd, and united again (*General View of the Epic Poem*, TE 9, 6).

Dalla divisione fra i principi achei derivava una debolezza politica che a sua volta generava la debolezza morale dei suoi eroi. L'*aristèia* di Achille dunque è violenta e inaccettabile perché mina il nucleo etico-politico dell'impresa epica così come la concepiscono Pope e il neoclassicismo.

Questa morale, che ha un'origine oraziana («...stultorum regum et populorum continet aestum [...] / Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi. / Seditioe dolis, scelere atque libidine et ira / Iliacos intra muros peccantur et extra»), trasforma il poema omerico nella storia della restaurazione della saggezza e della ragione nel campo acheo. Achille, *stultus rex* per eccellenza, prima per la sua smodata e irrazionale passione per Briseide, per la sua gelosia per Agamennone, la sua ira verso di lui e gli Achei, e poi, dopo la morte di Patroclo, per la sua ira contro Ettore, i Troiani e il mondo intero, viene inserito in un contesto più ampio che è quello di una teodicea politica. La nazione giusta è una nazione coesa, i cui membri sono in legame armonico fra loro e dunque con se stessi.

L'ira di Achille, la sua *ménis*, diventa pertanto un elemento accidentale della storia dell'*Iliade*: la temporanea uscita dalla retta via che è quella che porterà alla 'giusta' dominazione dei Greci sui Troiani¹⁶. Invece di essere un elemento costi-

¹⁶ Le tante interpretazioni della *ménis*, da quella dello studioso ellenistico Aristarco, a quella allegorica di Eustazio, fino a quelle ottocentesche di tipo lessicografico, mostrano come l'accezione solo psicologica del termine sia insufficiente e fuorviante. Per L. Muellner «*ménis* is not a word for a hostile emotion arising in one individual against some other

tativo dell'ordine cosmico, attraverso il sistema ridistributivo delle vendette, per Pope la *mênis* è pura follia da cui guarire, una malattia temporanea che va riportata nell'alveo della normalità. La *mênis* è contraria all'omeostasi cosmica. In questo quadro allegorico Achille alla fine non fa altro che tornare ad essere una persona di buon senso, «he comes back to his senses», per prendere a prestito una frase dal pamphlet di John Arbuthnot, *John Bull*, che tra l'altro è una potente propaganda anti-militare.

Alla fine del poema, nella scena in cui Achille si riconcilia col dolente Priamo, Pope fa dire all'eroe acheo:

Rise then: Let *Reason mitigate* our Care:
To mourn, avails not: Man is born to bear.
Such is, alas! the Gods' severe Decree. (TE 8, 564; corsivo mio)

Pope qui sottolinea con forza quanto Achille sia ridiventato un uomo dotato di «excellent Sense and Sound Reason». Nel testo omerico c'è una classica istanza di *consolatio*¹⁷: Achille sollecita Priamo a lasciare che il suo dolore alberghi nel suo cuore, senza mai citare questioni di

individual, as we may spontaneously understand it. It is a name for a feeling not separate from the actions it entails, of a *cosmic sanction*, of a social force whose activation brings drastic consequences for the whole community [...] *It is a sanction meant to guarantee and maintain the integrity of the world order*, every time it is invoked, the hierarchy of the cosmos is at stake» (*The Anger of Achilles: Mênis in Greek Epic*, Ithaca (NY)-London, 1996, pp. 8 e 26).

¹⁷ «which expresses sympathy but corrects the tendency to excessive grief», cit. da N. Richardson, *The Iliad: A Commentary*, vol. VI: books 21-24, Cambridge, 1993, p. 329.

buon senso o di razionalità (i popiani «*excellent Sense and sound Reason*»). Ma su questo Pope filosofeggia:

There is not a more beautiful Passage in the whole *Iliad* than this before us: *Homer* is to shew that *Achilles* was not a mere *Soldier*, here *draws him as a Person of excellent Sense and sound Reason*. *Plato* [...] himself (who condemns this Passage) could not speak more like a true *Philosopher*. And it was a piece of great Judgment thus to describe him; for the reader would have retain'd but a very indifferent Opinion of the Hero of a Poem, that had no Qualification but mere Strength. It also shews the Art of the Poet thus to defer this part of his Character till the very Conclusion of the Poem. By these means he fixes and Idea of his Greatness upon our minds, and makes his Hero go off the Stage with Applause. Neither does he here ascribe more Wisdom to *Achilles* than he might really be Master of; for, as *Eustathius* observes, he had *Chiron* and *Phoenix* for his Tutors, and a Goddess for his Mother. (TE 8, 564; corsivo mio)

Dunque l'eroe che si delinea alla fine del lungo percorso iroso e irragionevole, e che ritorna nell'alveo del buon senso, è quello di un uomo non solo marzionalmente efficiente e superiore (*fortitudo*) ma infine anche sapiente (*sapientia*)¹⁸. Ma forse in Pope c'è più *sapientia* che *fortitudo*.

¹⁸ S. Shankman, *Pope's Iliad: Homer in the Age of Passion*, Princeton, 1983, p. 48. Shankman comunque oppone la passionalità dell'Achille popiano alla razionalità dell'eroe di Chapman (p. 16). L'unione di *fortitudo* e *sapientia* era un tema della concezione medievale dell'eroismo; nel IV sec. d.C. Fabio Placianide Fulgenzio interpretava le Virgiliane *arma virumque* come l'unione di saggezza e valore militare; più tardi Isidori di Siviglia fornì la definizione dell'eroe *fortis et sapiens*; cf. E. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (1948), Princeton, 1990, pp. 175-79.

All'inizio del poema l'ira di Achille soppianta il potere raziocinante e scompagina l'armonia cosmica e quella degli stati mentali dell'eroe. Non è un caso che sia Atena a intervenire per fermare la mano di Achille dal compiere l'efferata uccisione del re degli Achei. In una nota Pope sottolinea il temporaneo e provvidenziale intervento della ragione e della prudenza sulla furia omicida dell'eroe:

[...] Pallas *the Goddess of Wisdom* descends, and being seen only by him, pulls him back in the very Instant of Execution. [...] The Allegory here may be allow'd by every Reader to be unforc'd: The *Prudence of Achilles* checks him in the rashest Moment of his Anger, it works upon him unseen to others, but does not entirely prevail upon him to desist, 'till he remembers his own Importance, and depends upon it that there will be a necessity of their courting him at any Expence into the Alliance again. Having persuaded himself *by such Reflections*, he forbears to attack his General, but thinking that he sacrifices enough to *Prudence* by this Forbearance, lets the thought of it vanish from him, and *no sooner is Wisdom gone but he falls into more violent Reproaches for the Gratification of his Passion*. All this is a most beautiful Passage whose Moral is evident, and generally agreed upon by the Commentators. (TE 7, 100; corsivi miei)

Omero non menziona mai le qualità astratte della prudenza e della saggezza. Parla del conflitto nel petto di Achille, mai nella sua mente ma nelle sue emozioni; e del suo *thymós*, 'alito', 'cuore', e anche 'furore'¹⁹. Pope fonda la

¹⁹ *Thymós* equivale a *phrén*, la sede delle emozioni e anche, anatomicamente, il diaframma; cf. G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary, vol. 1: books 1-4*, Cambridge, 1985, p. 73.

sua interpretazione (come anche altrove) sul corpus secolare di letture allegoriche delle divinità greche, che egli, in più, assorbe all'interno di una psicomachia astratta e moralizzante, che spesso ha a che fare con la lotta fra la follia e la ragione. Il dominio di sé evocato da Pope è stoico e ha poco a che fare con il mondo omerico.

Per preservare la sua opposizione neoclassica di saggezza da una parte e irrazionale bellicosità dall'altra Pope porta alle estreme conseguenze la sua allegorizzazione, al costo di produrre una forzatura della lettura filologica del testo. Come nota Kathrine Lynch, «by dramatizing Achilles's anger through the generalized dialogue between Reason and Rage, Pope reverses the direction of the Greek. He stresses the universal qualities that lie behind Achilles's emotions.»²⁰ Secondo Pope il peccato morale, psicologico e socio-politico di Achille è quello di non aver dato dovuta attenzione ai dettati della ragione e di non aver condiviso razionalmente i suoi pensieri e persino le sue passioni con gli altri Achei.

Achille così si macchia della colpa di non voler partecipare alla creazione e condivisione dell'opinione pubblica. Essere irragionevoli preclude l'accesso alla *polis*. Quando Achille ascolta la ragione e condivide opinioni e sentimenti (nei libri XXIII e XXIV) è un buon eroe, anzi è il massimo degli eroi. Invece quando non ascolta la voce della ragione, ritirandosi nella sua tenda indignato oppure impegnandosi nella sua *aristeia* per vendicare Patroclo, allora diventa agli occhi di Pope un uomo spregevole, immorale, e dunque un

²⁰ K.L. Lynch, *Homer's "Iliad" and Pope's Vile Forgery*, «Comparative Literature», 34: 1 (1982), p. 6.

non eroe: «Blind impious Man! Whose Anger is his Guide, / Who glories in unutterable Pride!» (TE 8, 165). Per Pope l'ira è orgoglio, dunque un peccato luciferino ma anche umano-troppo-umano. Sebbene Pope riconosca che Achille è «the greatest of Heroes»²¹, ciò non lo qualifica come il migliore degli Achei (*aristos Akhaiôn*, come dice la frase formulare omerica) perché gli mancano la prudenza di Diomede, la saggezza di Nestore, l'astuzia di Ulisse, la devozione alla patria di Enea, l'autorità di Agamennone²². La limitatezza di Achille in realtà dipende proprio dal suo essere il miglior guerriero: il combattere, secondo Pope che così stravolge l'assiologia greca, non fa l'uomo. Pope inserisce un cuneo fra *arma* and *vir*: «the angry, vindictive Soldier» deve diventare «calm and compassionate» per essere un vero eroe. L'eroe deve diventare un uomo disarmato. Implicitamente seguendo il Milton di *Paradise Regained*, Pope promuove a suo modo un'etica militare pacifista. Idea commendevole, se non fosse che poi s'impiglia in una serie di insanabili contraddizioni non solo fra la sua

²¹ In una nota al I libro, commentando il fatto che Achille già sa della sua futura morte Pope dice: «Mons. de la Motte very judiciously observes, that but for this Fore-knowledge of the Certainty of his Death at Troy, Achilles's Character could have drawn but little Esteem from the Reader. A Heroe of a vicious Mind, blest only with a Superiority of Strength, and invulnerable into the bargain, was not very proper to excite Admiration; but Homer by this exquisite Piece of Art has made him the greatest of Heroes, who is still pursuing Glory in contempt of Death, and even under that Certainty generously devoting himself in every Action» (TE 7, 110)

²² Tulsi Ram, *The Neo-classical Epic, 1650-1720: An Ethical and Historical Interpretation*, Delhi, 1971, p. 205.

versione e l'originale omerico ma anche all'interno del suo stesso testo.

Pope fa diventare Achille un eroe pieno solo quando lascia le armi per farsi uomo politico, uno statista capace di scendere a compromessi col nemico e pronto a rispondere ai comandi del suo signore e re della nazione²³.

Le difficoltà di Pope dipendono anche dai dettami del neoclassicismo e dalle assiologie di un'età politicamente orientata verso il compromesso e la stabilizzazione degli scontri di potere ed economici. Poiché il poema epico, nella trattatistica neoclassica, ha il fine di regolare i costumi umani, «to purge and refine them from the Dregs and Corruptions of Vice; to keep their Passions within due bounds, and to make them the Servants, not the Masters of right Reason»²⁴, Pope deve disapprovare la virtù marziale come folle e pernicioso per il bene dello stato. La guerra e l'eroismo militari sono utili e giustificati solo quando rientrano in un quadro di pragmatismo razionale. Persino la codardia, per Omero il sommo fra i vizi in uno stato di guerra, è giustificata da Pope (e quasi raccomandata), se si iscrive in un calcolo razionale di costi/benefici. Al contem-

²³ Pope sottolinea le qualità diplomatiche di Nestore e Ulisse e ritrae Agamennone come un comandante pieno di tatto politico (cf. TE 7, 233), cosa che l'eroe acheo proprio non è come sottolinea James Redfield: «Agamemnon is a weak character – vacillating, easily depressed, often anxious and unfair [...] he occupies a role which is – as it were – too big for him» (*Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Chicago, 1975, p. 93).

²⁴ W.J., «The Preface of the Translator», *Monsieur Bossu's Treatise of the Epick Poem*, London, 1695, sigs A₄v-a₁.

po, Pope è risoluto nell'escludere dall'ambito dell'eroismo epico atti militari che travalichino il decoro sociale e morale. Pope censura i discorsi autocelebrativi che gli eroi omerici fanno al cospetto di un avversario sconfitto e agonizzante, quei discorsi che in Omero fungono da necrologio dello sconfitto, prolungandone la presenza nel testo e nella memoria, e dandogli un supplementare *kléos*²⁵. A Pope quei discorsi appaiono esempi compiaciuti di vanagloria sulle ceneri dei più deboli, esempi cioè di tirannia e di orgoglio hobbesiano-satanico²⁶.

Anche la vittoria, per Pope, può essere un segno della follia dei tempi che rende pazzi gli individui che combattono in guerra. Un'interpretazione stoico-moderna, più vicina a Montaigne o Agrippa d'Aubigné («...en la destruction / L'homme n'est plus un homme»)²⁷, ma che corre il rischio di equivocare il sistema etico greco, in cui il perno della moralità guerresca è proprio la battaglia in cui si uccidono altri uomini. L'onore (*timè*) si può ottenere, in Omero, solo in un atto *estremo* di valore, un eccesso incontenibile e non umano di *areté* che si attualizza proprio in quella istanza eccessiva – e che altrimenti rimarrebbe solo come potenzialità latente. Questo prorompere violento del valore conferisce all'eroe una sorta di preminenza fra gli uomini, donan-

²⁵ Mueller, *The Iliad*, 93.

²⁶ Per es.: «I must just take notice, that however mean or ill placed these Railleries may appear, there have not been wanting such fond Lovers of Homer as have admir'd and imitated 'em. Milton himself is of this Number, as may be seen from those very low Jest, which he has put into the Mouth of Satan and his Angels in the 6th Book». (TE 8, 278)

²⁷ Cf. C. Rawson, *God, Gulliver, and Genocide: Barbarism and the European Imagination, 1492-1945*, Oxford, 2001.

dogli *kléos* che lo sottrae all'oblio della vita insensata in quanto vita-per-la-sola-morte. In buona sostanza, la gloria ricevuta (nel canto epico) è una specie di rinascita. E non dipende dall'esito della battaglia, come un'età razionale-pragmatica potrebbe ritenere, bensì dall'atto stesso di sovrumana follia guerresca. Il *kléos* infatti può venire anche da una sconfitta, anzi dipende più spesso da una sconfitta, da una 'bella morte' sul campo di battaglia. La morte bella infatti si sottrae alla serialità naturale, deterministica e non umana del ciclo vita-morte²⁸. L'atto guerresco è l'unico momento in cui si può affermare il presente puro dell'esistenza umana contro la ripetizione inaccessibile della natura. Come dice Jean-Pierre Vernant: «Nothing can spoil a beautiful death: its aura stems from and continues to shine through the diffusion of epic language, which speaks of glory and thus makes it real forever»²⁹. Senza questa precomprensione etico-ontologica della virtù marziale greca, il comportamento degli eroi dell'*Iliade* non può che apparire irrazionale e inutile, dunque folle.

Il codice omerico non ammette il ragionamento pragmatico-etico di tipo moderno. È proprio il suo non accedere alla sfera della razionalità pratica che induce Achille a chiedere con forza la restituzione di Briseide. Fosse stato razionale e calcolatore, Achille avrebbe lasciato perdere il suo petulante reclamo in favore della ragion di

²⁸ G. Dumézil, *Heur et Malheur du guerrier*, Paris, 1985; cf. A. Scurati, *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Roma, 2003, pp. 24-28.

²⁹ Jean-Pierre Vernant, *A "Beautiful Death" and the Disfigured Corpse in Homeric Epic* (1982), in *Mortals and Immortals: Collected Essays*, ed. by F.I. Zeitlin, Princeton, 1991, pp. 50-74.

stato³⁰. Ma Achille agisce in base a un codice specifico, lo stesso codice in base al quale Sarpedonte scarta ogni pensiero di opportunità³¹. Rare volte Pope ammette che Achille vuole forzare il destino, conquistare Troia tutto da solo e, così facendo, ottenere una gloria mai pensata né pensabile per alcun guerriero. Pope sottopone anche questa sua concessione a una sovrastruttura etico-metafisica che sempre e comunque invoca l'intervento e la volontà divina (TE 8, 394). In un tale orizzonte, dominato dal ragionamento pratico-finalistico e da una profonda teodicea, Achille non può che apparire irrazionale, inutilmente furioso, e immorale. Dal punto di vista della *propriety* poetica ne deve conseguire che egli sia rappresentato come impietoso e barbarico, un esempio da disconoscere anziché da imitare:

Mercy in him would offend, because it is contrary to his Character. *Homer* proposes him not as a pattern for Imitation; but the Moral of the Poem which he design'd the Reader should draw from it, is, that we should avoid Anger, since it is ever pernicious in the Event. (TE 8, 417)

In una lettura così decisamente parenetica dell'eroismo negativo Pope non può che interpretare l'eroe come un

³⁰ Tralascio volutamente la complessa discussione della violazione del codice aristocratico compiuta da Agamennone, «autocrate arrogante e cinico» (J. Latacz, *Omero. Il primo poeta dell'Occidente*, Bari, 1998, p. 90), che rende le richieste di Achille (nel libro I) in parte ragionevoli, non fosse quest'ultimo accecato dall'ira. Che entrambi i contendenti siano insensati lo dice implicitamente il saggio Nestore quando richiama entrambi al buon senso e al bene comune.

³¹ Cf. J. Latacz, *Achilleus. Wandlungen eines europäischen Heldenbildes*, Stuttgart – Leipzig, 1995, pp. 34-35.

«Blind impious Man [...] Who glories in unutterable Pride», oppure al massimo può salvarlo attraverso la psicologizzazione allegorica della sua *dynamis*, in altre parole trasformando il suo *etbos* in una psicomachia di passioni dominanti e conflittuali fra loro³². Questa psicomachia può essere bella (o meglio sublime, perché terrificante e grandiosa allo stesso tempo) ma infine mette in pericolo il «publick Weal», perché l'ira funesta provoca le divisioni fatali nel campo acheo che la *morale* del poema deve stigmatizzare e cercare di correggere. Achille, nonostante il suo coraggio e la sua grandezza di eroe militare, capisce meno degli altri combattenti e soprattutto ottiene effetti contraddittori e controproducenti, nell'interpretazione popiana.

Achille deve imparare a moderarsi proprio come dovevano imparare a fare i 'pazienti' di Bedlam e degli altri istituti di trattamento psichiatrico, che dovevano guarire dalla follia attraverso il controllo delle proprie 'angry passions'. Fintanto che egli è preda delle sue irate passioni Achille è semplicemente folle, quanto lo erano i folli rinchiusi a Bedlam. Quando Achille uccide Ettore e lo trascina con il suo carro è pazzo, disumano e immorale, in una parola è *vicious*. E lo è tanto più perché fa scempio di un campione di eroismo e umanità (TE 8, 476). Per Pope, il coraggio più 'tranquillo' («sedate») di Ettore è di gran lunga preferibile alla «insolent Air of Superiority» di Achille. Tradizionalmente Ettore veniva interpretato come un eroe pietoso, una sorta di anticipazione di Enea: nell'interpre-

³² «a Man in Passion; the Wishes and Schemes of such an one are seldom conformable to Reason», TE 8, 241; «Glory is his prevailing Passion», TE 8, 434

tazione rinascimentale (e anche in quella di Pope) Ettore combatte per la sua famiglia, il suo sovrano e la sua patria e non per una gloria personale: addirittura il suo amor di patria è una positiva passione dominante («indeed it is this Love for his Country which appears his principal Passion, and the motive of all his Actions»; TE 7, 191)³³. Purtroppo Ettore sostiene bene una causa sbagliata, nell'interpretazione moraleggiante settecentesca, perché difende l'immorale Paride e si fa irretire da Achille in un duello che sa che perderà, così spianando agli Achei la via per conquistare Troia e venendo meno al suo scopo morale di difendere la sua città e i suoi concittadini. Pope legge l'intero episodio dello scontro fra i due guerrieri in termini moderni e 'diplomatici'. Così li perde entrambi in un sol colpo perché Achille è vincente ma si comporta in modo bestiale e immorale, Ettore è morale ma è perdente proprio in un combattimento decisivo per il destino della sua nazione. Sicché persino il morale e sano Ettore commette una pazzia, accettando un duello che il suo *ethos* nazionale dovrebbe impedirgli di fare: mettere a repentaglio la sua comunità.

Per Pope è la stessa violenza bellica a essere inutile e controproducente. Essa non produce mai il bene di una nazione. Involontariamente Pope recide alle radici lo stesso

³³ Come nota David Bouvier: «traditionnellement opposé à Achille, Hector figure le bon chrétien, soucieux de protéger sa famille et sa cité, respectueux de son Dieu [...] tandis qu'Hector joue le rôle du héros modèle, Achille devient, lui, l'exemple de ce qu'il ne faut pas être»; in *Le sceptre et la lyre. L'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, 2002, p. 77. Bouvier si riferisce all'interpretazione dei secoli XIII e XIV ma le sue parole si possono applicare anche al Settecento.

concetto di *areté* perché per lui l'*areté* è un atto assolutamente individuale che mina la comunità nelle sue fondamenta. L'eroe popiano non deve stagliarsi sull'orizzonte della sua comunità con un atto sovrumaneamente eroico; è molto meglio che si rassegni a partecipare alle decisioni collettive e comunitarie, anche a costo di burocratizzarsi, limitando la propria azione allo spazio che l'amministrazione generale gli concede. Proprio il contrario della *dynamis* omerica. Implicitamente Pope chiede ai propri eroi di *non* agire e dunque di non essere *aristoi*.

In questo consiste la modernità ambigua della traduzione popiana: la decisione di Pope di non far agire i suoi veri eroi³⁴. Nell'epos omerico l'eroe entra in una dimensione temporale (l'esserci pienamente vissuto) e si libera dell'immobilità del già deciso dal destino e dalla ripetitività biologica attraverso le azioni di guerra, come dice Sarpedonte nella sua esortazione a Glauco: «Mio caro, se noi, fuggendo da questa battaglia dovessimo vivere sempre immuni da morte e vecchiaia, io non dovrei combattere in prima fila, e non ti spingerei alla guerra gloriosa; ma attorno a noi stanno sempre in gran numero le dee della morte, che noi mortali non possiamo evitare. Andiamo dunque: o noi daremo gloria al nemico, o lui a noi» (XII, 322-28). L'azione militare del guerriero antico è solo apparentemente caotica e passionale o selvaggia, mentre essa risponde a un'esigenza di dare una forma alla vita altrimenti solo naturale mecca-

³⁴ Cf. L. Damrosch, Jr., *Pope's Epics: What happened to Narrative?*, in «The Eighteenth Century. Theory and Interpretation», 28 (1989), pp. 189-207.

nica (o biologica)³⁵, anche se talora questa forma (*kratos*) può degenerare in una macelleria insensata (*biê*) che peraltro gli dèi stessi si premurano di non lasciare che si manifesti (per es. sottraendo il cadavere di Ettore alla furia sfigurante di Achille). Comunque si deve osservare, come sottolinea Gregory Nagy, che persino la *biê* è fondamentale per lo sviluppo dell'azione, poiché nessuno stratagemma e nessun espediente pratico-razionale, nessuna *mêtis* sarebbe servita a salvare gli Achei dal contrattacco di Ettore e dei Troiani. C'era bisogno dell'intervento di Achille e proprio di quel tipo di intervento furioso ed eccessivo: «true, the *mêtis* of Odysseus is vindicated as the heroic resource that will lead to the ultimate capture of Troy. But the *biê* of Achilles is also vindicated by the events of traditional epic narrative, in that the Achaeans survived to capture Troy *only because they had been rescued earlier by Patroklos/Achilles from the onslaught of Hector*»³⁶. La gloria di Achille, tra l'altro, aumenta nella considerazione che il suo comportamento così violento e, secondo Pope, censurabile, è minato nelle radici dalla sua perfetta consapevolezza della propria caducità (preannunciata proletticamente proprio dalla morte di Patroclo – entrambi compiono una violenta *aristeia* e sono uccisi da Apollo). Ciononostante Achille decide di compiere la sua *aristeia* sacrificando un possibile e persino vagheggiato ritorno a casa, in pace, abbandonando per sempre la guerra; solo la sua azione potrà rompere il lungo stallo della guerra a Troia e condurre l'azione a una conclusione. Come dice

³⁵ C. Diano, *Forma ed evento. Principi per l'interpretazione del mondo greco*, Vicenza, 1960; Maria Grazia Ciani, *Il tempo degli eroi*, in *Iliade*, a c. di M. G. Ciani, Venezia, 1990, pp. 9-51; A. Scurati, *Guerra*, cit., 48-49.

³⁶ G. Nagy, *The Best of the Achaeans*, cit., 317.

Nagy: «The hero cannot be the best of the gods, but he will be the best of heroes. And in the poetry that all the Hellenes must recognize, he will be the best of Achaeans.»³⁷

Non è così per Pope. Pope è troppo moderno e troppo cristiano per accettare la nozione della morte gloriosa sul campo di battaglia, e per ammettere che la vita, la «dear Prerogative of Life», sia sacrificabile in favore di un duello (TE 7, 458). Anche se Pope riconosce la virtù coraggiosa di chi desidera combattere, più spesso egli la imputa al carattere iroso, focoso, passionale e irrazionale di un «fiery Soldier, govern'd by his Passions, and in the Rage of Youth». Per Pope sarebbe stato meglio se Achille avesse accettato il 'buon ritiro' e la vita tranquilla di un sovrano *de jure* anziché gettarsi nella mischia per dimostrare di esserlo *de facto*, perché, continuando ad assecondare la sua ira, l'eroe diviene «the very Reverse of himself». Il diventare altro da sé, ovvero modernamente schizofrenico: questo è il destino dell'eroe guerriero, per Pope:

Nothing sure could be better imagin'd, or more strongly
paint *Achilles's* Resentment, than this Commendation which
Homer puts into his Mouth of a long and peaceable Life.
That Hero whose very Soul was possessed with Love of
Glory, and who prefer'd it to Life itself, lets his Anger prevail
over this his darling Passion: He despises even Glory, when
he cannot obtain that, and enjoy his Revenge at the same
time; and rather than lay this aside, *becomes the very Reverse of
himself.* (TE 7, 459; corsivo mio)

³⁷ Ivi, 347.

La preferenza popiana per una pacifica «hereditary Sway» non corrisponde a quanto Achille pensa quando si confronta verbalmente con Odisseo (IX libro), opponendo alla *mêtis* del compagno la sua gloria militare³⁸. Achille gli dice (IX, 413) che egli potrebbe ritornare in patria ma senza l'onore delle armi: «Mia madre Teti, la dea dai piedi d'argento, mi dice che al termine della morte due destini mi portano: se resto qui a combattere attorno alla città dei Troiani, è perduto per me il ritorno ma avrò gloria immortale. Se invece torno a casa, alla mia patria, è perduta per me la nobile gloria, ma la mia vita durerà a lungo e la morte non mi colpirà così presto [...] io persisto nella mia collera».

Non si può avere *nostos* e *kléos* contemporaneamente. Se Ulisse fornisce un chiaro esempio di eroe pragmatico-razionale che mette al primo posto il risultato e al secondo l'azione che lo produce³⁹, non è Ulisse a costituire il paradigma del mondo dell'*Iliade*⁴⁰. Lo sarà invece nell'*Odissea*, dove è il *nostos* a fornire il tema e lo scopo dell'azione eroica che peraltro sarà accompagnato dal *kléos* di Ulisse quando ucciderà i Proci e riconquisterà Penelope⁴¹. Ulisse diventa in Pope l'eroe dell'amministrazione, amministrazione delle proprie passioni anzitutto, e quindi una sorta di medico-

³⁸ Ivi, 47.

³⁹ Cf. il classico commento di Th.W. Adorno e M. Horkheimer, *Odisseo, o mito e illuminismo*, in *Dialettica dell'illuminismo* (1947), Torino, 1980, pp. 51-86.

⁴⁰ Almeno nell'influente interpretazione di G. Nagy.

⁴¹ Aspetto che Pope attenua nella sua traduzione, preferendo sottolineare la calma razionale di Ulisse. Cf. R. Sühnel, *Homer und die Englische Humanität. Chapmans und Popes Übersetzungskunst im Rahmen der humanistischen Tradition*, Tübingen, 1958, p. 141.

controllore dell'eccesso guerresco; amministratore del proprio tempo (diversamente da come lo intendono gli eroi dell'*Iliade*: puntiforme e altamente intensivo), e amministratore delle azioni proprie e altrui. Il mondo di Ulisse è infine la propria casa, l'*oikos* e non più la *polis*. L'Ulisse popiano è soprattutto un *homo oeconomicus ante litteram*, un eroe che pensa al futuro e non a un presente intenso, dunque è parente più prossimo di Robinson Crusoe che degli antichi guerrieri⁴².

Se è vero, com'è stato detto, che il crollo psichico di Achille nella depressione e nella follia è, nel rifacimento popiano dell'*Iliade*, il vero tema del poema⁴³, la sua conclusione mostra il recupero neoclassico dell'eroe alla sanità morale e sociale. È come se Achille, passato attraverso varie fasi di una cura cruenta per sé e per gli altri, si fosse riabilitato perché nuovamente capace di interagire secondo i valori del decoro razionale. Tale riabilitazione però sottopone il testo omerico e l'interpretazione dell'eroismo a una tensione insostenibile, tale da portare la stessa sostanza etica del discorso epico alla sua dissoluzione. Se l'eroe è folle nell'atto di compiere l'azione eroica, non c'è più posto per l'eroismo bensì solo per la politica, la diplomazia, il protocollo e, infine, l'amministrazione e la burocrazia.

Pope fa pagare a Omero un prezzo salato per salvarlo dall'accusa di essere un folle propagandista della barbarie

⁴² «A l'opposé d'Hector qui rêvait à l'histoire idéale qu'il léguerait aux générations à venir, Achill est, à la fin de l'*Iliade*, ce héros qui pense au passé plus qu'à l'avenir»; D. Bouvier, *Le sceptre et la lyre*, cit., p. 433.

⁴³ A. Ingram, M. Faubert, *Cultural Constructions of Madness in Eighteenth-Century Writing*, London, 2005, p. 31.

dei suoi eroi, accogliendolo implicitamente nella sua teodicea morale. Eppure, e nonostante le strette maglie del suo «close System of Benevolence» in cui il *self-love* non è più l'egoismo incivile e distruttivo dell'eroismo iliadico ma un tassello dell'armonia sociale («extend it, let thy Enemies have part, / Grasp the whole worlds of Reason, Life, and Sense»), come dice nell'*Essay on Man*, TE III-1, 163), Pope non riesce a porre nemmeno l'amministrazione e la burocrazia (cioè il moderno stato) a garanzia ultima dell'ordine sociale e cosmico, perché anch'esse sono passibili di follia e, forse, sono permeate di insania ancor più e ancor peggio dell'eroismo. Infatti la follia dell'amministrazione burocratica non è facilmente visibile e identificabile come gli accessi di violenta passione dell'eroe bellicoso. Il moderno Ulisse è un folle più insidioso dell'antico Achille.

Pope farà i conti con la follia moderna dell'amministrazione nella *Dunciad*, poema modernissimo quant'altri mai. Quando «close to those Walls where Folly stands» si erge il nuovo *eroe* dei tempi moderni, l'eroe del soporifero male moderno, l'erede e sovrano della stupidità universale, la sua follia è capace di catturare con più facilità e con mezzi meno cruenti e più efficaci le persone diventate «brazen, brainless brothers»: basta irretire il mondo in una marmellata informe di godimento annunciato e offerto a piccole dosi, fino a intontirlo e soggiogarlo. Non occorre il titanismo del Lucifero miltoniano, non serve una sovrumana *lust for fight*, basta un'accorta strategia razionale e pragmatica in cui «empty words [...] sounding strain», «senseless, lifeless [...] idol[s] void and vain» catturino le persone sollecitandone i desideri più profondi e irrazionali. In questo modo, l'eroismo irrazionale del mondo antico è stato sostituito

tuito da un razionale sfruttamento dell'umana propensione ad adagiarsi dentro le proprie pulsioni e la ragione strumentale si è convertita nella più terribile delle pazzie. Non c'è scampo nella spietata disamina popiana dell'eroismo, antico e moderno. La verità non è degli eroi, ma il mondo si incarica sempre di procurarsene di diversi e perversamente adeguati ai tempi nuovi. Sicché, alla fine, il rifiuto della folle inciviltà degli antichi si sarà convertito nell'affermazione di un civilizzazione ancor più folle e barbarica che non sarà nemmeno capace di rinsavire davanti alle spoglie del nemico e alle suppliche di un padre com'era ancora in grado di fare il più eroico e folle degli Achei.