

## “BACIAMO LE MANI”

*Un gesto dibattuto, i vincitori e i vinti*

Filippomaria Pontani

(Università Ca' Foscari, Venezia)

### 1. Ricezioni contemporanee

Tre sono le più importanti riscritture poetiche contemporanee del canto XXIV dell'*Iliade*. La prima, che appartiene alle liriche giovanili di Costantino Kavafis ed è stata pubblicata solo in tempi recenti, s'intitola *Πριάμου Νυκτοπορία* (*Viaggio notturno di Priamo*), risale al maggio 1893, e racconta con pochi tocchi la preparazione e il contesto del viaggio notturno di Priamo, insistendo sul pragmatismo del re troiano, sulla preparazione dei ricchi donativi per Achille, e sull'avvio del tragitto nelle tenebre<sup>1</sup>. Concentrandosi principalmente sui vv. 159-338 del canto, e integrando elementi nuovi come i rumori animali (cani, lepri, corvi) e le ombre timorose della notte (vv. 37-38 σκιαὶ λαϊαί), Kavafis omette qualunque riferimento al ruolo degli dèi: il fato è muto (v. 12), e la sortita è responsabilità tutta umana di Priamo, che pensa e agisce da solo (vv. 21-28)<sup>2</sup>. L'interesse non risiede qui nell'atto finale di supplica, o nell'incontro con Achille, ma solo nel percorso del re troiano<sup>3</sup>. Ancora immersa nella temperie tardo-romantica e simbolista della poesia neogreca del tardo Ottocento, e succuba di una fatica espressiva che traspare sul piano linguistico (l'adozione rigida della *katharènvusa*) come su quello contenutistico (l'azione procede sostanzialmente priva di dubbi, indugi e arretramenti, lungo i binari di opposizioni semplici come luce/tenebra, parola /silenzio, dentro/fuori), questa lirica viene correntemente letta all'interno del “ciclo omerico” del 1891-93 (*Sarpedone, Le lacrime dei fratelli di Fetonte, Epitafio*: tutte lasciate inedite dal poeta), concepito in concomitanza forse non casuale con l'uscita della prima traduzione neogreca integrale dell'*Iliade* a cura di A. Pallis nel 1892<sup>4</sup>. Di ben altro spessore saranno le

<sup>1</sup> F.M. Pontani, *Motivi classici e bizantini negli inediti di Kavafis*, «Atti Ist. Ven.» 1969-1970, pp. 291-319; K.P. Kavafis, *Κρυμμένα ποιήματα*, ed. G. Savvidis, Atene 1993, pp. 217-218 (apparato critico).

<sup>2</sup> D. Maronitis, *Ο μυθολογικός Καβάφης και η Πριάμου νυκτοπορία* (1983), in Id., *Πίσω μπρός*, Atene 1986, pp. 39-57, in part. pp. 43-45.

<sup>3</sup> Il tragitto di Priamo è per inciso pure il centro di gravità delle due illustrazioni dell'*Ilias Ambrosiana* (*LIMC* V/1, 678), ma anche il motivo per cui il canto XXIV viene richiamato in *Hor. carm.* I 10, 13-16.

<sup>4</sup> Cfr. G. Savvidis, *Μικρά Καβαφικά* I, p. 189 e II, p. 265 (sulla scorta di Giorgio Seferis). Sulla temperie simbolista della poesia cfr. D. Maronitis, *Ο μυθολογικός*, cit., pp. 54-57; G. Dallas, *Καβάφης και ιστορία*, Atene 1974, pp. 162-163.

poesie omeriche degli anni successivi, in particolare *I cavalli di Achille* (1896), *Troiani* (1900) e *Slealtà* (1903), tutte di argomento iliadico<sup>5</sup> e tutte intese a una destrutturazione “dall’interno” del mito antico per metterne in discussione i presupposti narrativi e ideali<sup>6</sup>.

Le altre due, più tarde riscritture contemporanee scelgono un’ottica molto diversa, in quanto si concentrano, prevedibilmente, sull’episodio-*clou* del canto, ovvero quello della supplica di Priamo ad Achille. La poesia *Achill und Priamos* dell’austriaco Alexander Lernet-Holenia, pubblicata nel 1935 in una ricca sezione di liriche di argomento antico<sup>7</sup>, ruota attorno all’incontro fra i due protagonisti, e all’atmosfera di dolore unificante e universale che li unisce, con particolare riferimento al pianto comune. Forse memore delle letture che considerano l’intera *Iliade* come il poema dei vinti e del dolore umano (v. 30 «das Leid der Welt»), Lernet-Holenia dipinge con vividi colori il gesto del triste bacio di Priamo alla mano di Achille, con le lacrime che assomigliano a petali di rosa (vv. 15-19 «da fühlte er plötzlich wie Rosen- / blätter auf seinen bloßen / Händen die Lippen des großen / Königs bei endlosen / Klage-litanei’n») e compiono il miracolo di ammorbidire il rigido cuore dell’Acheo. Il *close-up* di questa lirica riguarda dunque la dinamica della supplica, cui tiene dietro immediatamente la condivisione del lutto, che assume valore cosmico: s’intendono qui i vv. 477-512 del canto omerico.

L’occasione forse più notevole di ricezione del canto XXIV nei tempi moderni è la poesia *Ceasefire (Tregua)* di Michael Longley, che uscì sull’«Irish Times» all’indomani della tregua proclamata dall’IRA il 31 agosto 1994 al termine della violenta guerra civile in Irlanda del Nord. L’idea dell’autore, che è uno dei poeti inglesi più adusi alla ricezione in senso “lirico” del mito omerico<sup>8</sup>, è quella di non giudicare alcuna delle due parti (Longley, al contrario del coetaneo cattolico Seamus Heaney, è di famiglia protestante, ma si astiene qui dal prendere posizione), e di sottolineare la dimensione profondamente umana dei personaggi in conflitto. Ecco allora che le scene inanellate nelle quattro strofe – si tratta in larga parte di traduzioni alquanto fedeli dei versi omerici – riguardano i momenti di condivisione che tengono dietro all’accettazione della richiesta di Priamo da parte di Achille: dopo la supplica (vv. 1-4 = XXIV 507-512: in un certo senso, Longley riprende là dove Lernet-Holenia aveva smesso) c’è la preparazione del cadavere di Ettore (vv. 5-8 = XXIV 576-590), e poi il riferimento al pranzo comune, ai discorsi e alla reciproca bellezza (vv. 9-12 = XXIV 628-632), nello spirito di quel ritorno a una impossibile normalità che pervade in più punti il canto omerico. Questa progressione, che segue *grosso*

<sup>5</sup> L’unica eccezione sarà naturalmente *Itaca* (1910, ma nata dalla *Seconda Odissea* del 1894): cfr. R. Lavagnini, *La Seconda Odissea di Kavafis*, in S. Nicosia (ed.), *Ulisse nel tempo*, Venezia 2003, pp. 417-433; F. Pontani, *Φυσιογνωμίες του Οδυσσέα στη Νεοελληνική ποίηση*, in *Neograeca Bucurestiensia* III, București 2015, pp. 159-172, in part. pp. 160-163.

<sup>6</sup> R. Beaton, *The History Man*, «Journ. Hell. Diaspora» 10/1-2 (1983), pp. 23-44.

<sup>7</sup> A. Lernet-Holenia, *Die Goldene Horde*, Wien-Hamburg 1935, pp. 14-15.

<sup>8</sup> O. Taplin, *The Homeric Convergences and Divergences of Seamus Heaney and Michael Longley*, in S.J. Harrison (ed.), *Living Classics*, Oxford 2009, pp. 163-171, in part. pp. 167-168 (nello stesso volume si veda anche, dello stesso M. Longley, *Lapsed Classicist*, pp. 97-113, in part. pp. 104-105). Ringrazio Francesco Ursini per questa preziosa segnalazione bibliografica.

*modo* il dettato del testo, è incorniciata da due primi piani che staccano sulle mani dei protagonisti, anzitutto la mano di Priamo respinta da Achille nella supplica (vv. 2-3 «Achilles took him by the hand and pushed the old king / gently away»: con la stessa mano, nella seconda strofa, Achille trattiene il cadavere del nemico), quindi, nella quarta e ultima strofa – in un *flashback* che torna a rinfocolare con slancio pudico e quasi razionale il dolore appena superato – quella assassina di Achille, che Priamo deve baciare per poter recuperare il cadavere del figlio (vv. 13-14):

I get down on my knees and do what must be done  
and kiss Achilles' hand, the killer of my son.

Questi mirabili versi conclusivi rappresentano un'evidente ripresa di XXIV 505-506, e mantengono finemente il discorso diretto di Priamo (al contrario, gli analoghi vv. 477-478 sono detti dal narratore): tramite le parole pronunciate ad Achille, il re troiano confessa e rivive l'atto della propria estrema umiliazione.

## 2. Un gesto controverso

Nelle due riscritture novecentesche, dunque, il punto culminante del celebre episodio omerico è identificato proprio nel gesto di supplica di Priamo ad Achille, un “gesto impossibile”<sup>9</sup> che nell'*Iliade* viene descritto due volte, prima da Omero stesso in apertura della scena (vv. 477-478):

τοὺς δ' ἔλαθ' εἰσελθὼν Πρίαμος μέγας, ἄγχι δ' ἄρα σταῖς  
χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβε γούνατα καὶ κύσε χεῖρας

e poi da Priamo in chiusura del famoso discorso con cui descrive ad Achille il proprio destino crudele (vv. 504-506):

ἐγὼ δ' ἔλεεινότερός περ,  
ἔτλην δ' οἶ' οὐ πῶ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος, 505  
ἄνδρὸς παιδοφόνου ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι.

La tradizione manoscritta di questi versi è unanime, anzi al v. 505 ricompare anche il codice A, in cui i vv. 405-504 sono stati reintegrati da una seconda mano a causa della caduta di un foglio. Ai vv. 477-478 l'atteggiamento di Priamo, che coglie di sorpresa Achille e tutti coloro che sono nella tenda, e che contribuisce in modo decisivo alla riuscita della sua missione, consiste nella più classica delle suppliche<sup>10</sup>: abbracciare le ginocchia è un gesto talmente tipico da essere attestato dall'*Odissea* (VI 310 e VIII 42) alla tragedia, fino all'età romana<sup>11</sup>; l'atto di baciare le mani è invece canonico soprattutto a partire dal cerimoniale dei re macedoni e

<sup>9</sup> J.M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad*, Chicago 1975, p. 215: «Priam's gesture of submission to Achilles is itself a kind of impossible act».

<sup>10</sup> D. Lateiner, *Sardonic Smile*, Ann Arbor 1995, p. 53.

<sup>11</sup> Un succinto panorama in C. Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig 1890 (rist. Hildesheim 1970), pp. 162-164.

poi degli imperatori romani, mentre in Omero ricorre di norma con il valore di saluto o di affettuosa riconoscenza più che di supplica vera e propria<sup>12</sup>.

Merita maggiore attenzione il secondo dei due passi considerati, e in particolare il v. 506, che come abbiamo visto ha ispirato direttamente la chiusa della poesia di Longley. Se teniamo conto dei vv. 477-478 sopra richiamati, il senso più ovvio di questo verso è quello fornito già dagli scoli esegetici al passo, nonché dagli scholia D:

schol. T Ω 506b <ποτὶ στόμα> χεῖρ' ὀρέγεσθαι: “χεῖρε” δυικῶς· εἶπε γὰρ “καὶ λάβε χεῖρας / δεινὰς ἀνδροφόνους” [Ω 478-479]. θέλει δὲ εἰπεῖν ὅτι ᾧ στόματι τὸν υἱὸν ἐφίλουν, τοῦτω νῦν τὸν ἐκείνου φονέα. T

schol. D Ω 506 ἀνδρὸς - ὀρέγεσθαι: τοῦ φονέως μου τῶν παίδων τὰς χεῖρας προσάγειν τῷ στόματι καὶ φιλεῖν.

Dunque il senso sarebbe: “tirare verso la mia bocca le due mani dell’uomo che ha ucciso i miei figli”. Tuttavia, al di là dell’errore di citazione che investe XXIV 478 (λάβε per κύσε: una svista sicuramente originata dalla formula λάβε γούνατα καὶ κύσε χεῖρας attestata in quel verso), lo schol. T Ω 506b sopra citato presenta un’altra particolarità importante, ovvero la seguente frase conclusiva:

ὀρέγεσθαι {δὲ} ἀντὶ τοῦ ἐκτείνειν πρὸς τὸ στόμα τὰς χεῖρας. T

Come ha riconosciuto R. Peppmüller<sup>13</sup>, pare arduo leggere qui un altro riferimento alle χεῖρες di Achille, e dunque ottenere una sintassi simile a quella appena proposta dallo scolio citato: l’uso del verbo ἐκτείνειν sembra infatti incompatibile con gli arti di una persona diversa da quella che parla, e a quel punto lo στόμα non può più essere quello di Priamo. Evidentemente si configura una sintassi (e quindi una dinamica gestuale) affatto diversa, già ben presente anche a Eustazio di Tessalonica, il quale dedica al nostro verso un commento conciso ma in parte sorprendente:

Eust. in *Il.* 1360, 57-58 ὃ καὶ κατασκευάζων φησὶν “ἔτλην δ’ οἷ’ οὐ πῶ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος, ἀνδρὸς παιδοφόνιο ποτὶ στόμα χεῖρας ὀρέξει” ἤγουν ἐκτείνειν, ἢ “χεῖρ’ ὀρέγεσθαι”. Καὶ σημείωσαι ὅπως νῦν καινότερον παρέφρασε τὸ “ὑπ’ ἀνθερωῶνος ἐλεῖν” διὰ τοῦ “ποτὶ στόμα χεῖρα ὀρέξει”.

Eustazio in altre parole da un lato sembra aver presente una lezione χεῖρας ὀρέξει (dunque l’aoristo attivo invece del presente medio, dunque piuttosto «stretch out his hands» che non «reach to myself»), dall’altro collega esplicitamente il gesto qui descritto da Priamo con quello che ricorre in un punto molto lontano dell’*Iliade*, nel canto I (vv. 500-502), là dove Teti supplica Zeus in relazione al destino del disonorato Achille:

<sup>12</sup> Si veda su queste pratiche la recente sintesi di F.S. Naiden, *Ancient Supplication*, Oxford-New York 2006, pp. 46-47. M. Giordano, *La supplica. Rituale, istituzione sociale e tema epico in Omero*, Napoli 1999, p. 147 (che non problematizza il nostro passo) menziona *Od.* XXI 225, XXII 499, XXIII 87, XXIV 398, ma a p. 229 come esempi di bacio alle mani in funzione di supplica cita soltanto *Il.* XXIV 478.

<sup>13</sup> R. Peppmüller, *Commentar des 24. en Buches der Ilias*, Berlin 1876, p. 243, seguito da H. Erbse nell’edizione degli scoli. Impreciso su questo punto F. Sommer, *Schriften aus dem Nachlass*, München 1977, pp. 107-146, in part. p. 135.

καὶ ῥα πάροιθ' αὐτοῖο καθέζετο, καὶ λάβε γούνων 50  
 σκαίῃ, δεξιτερῇ δ' ἄρ' ὑπ' ἀνθερωῶνος ἐλοῦσα  
 λισσομένη προσέειπε Δία Κρονίωνα ἄνακτα.

Il gesto di Teti rientra nella nota tipologia codificata da Sittl come «schmeichelnde Bitte», che prevede il contatto della mano con il mento del supplicato: essa è attestata, oltre che in altri passi omerici (*Il.* x 454-455 Dolone prega Diomede, vanamente; *Od.* XIX 473 Euriclea prega Ulisse dopo averlo riconosciuto), anzitutto in tragedia<sup>14</sup>. La scelta di questo parallelo testuale fa pensare che Eustazio alluda qui a un senso diverso del v. 506, il medesimo presupposto dal secondo scolio T sopra citato: non cioè la costruzione che intende ὀρέγεσθαι nel senso di «tirare a sé» le mani (di Achille) verso la bocca (di Priamo), ma quella che vede come oggetto di ὀρέγεσθαι (nel senso di «protendere») le mani o meglio la mano (χειρὲ/χειρὰ) di Priamo, e prende ποτὶ στόμα come complemento di direzione legato al genitivo ἀνδρός. Si ottiene dunque «tendere la mano verso la bocca dell'uomo che gli ha ucciso il figlio»: solo così il gesto diventa davvero omologo a quello di Teti nei confronti di Zeus.

La costruzione sintattica presupposta da Eustazio è di per sé assolutamente legittima sul piano lessicale, anzi si lascerebbe financo preferire nella misura in cui χειρὰ(ς) ὀρέγειν vuol dire proprio «tendere le mani» in una «typische Bittgeste»: così intendono infatti La Roche, Peppmüller, Düntzer, Leaf, Ameis-Hentze, e ancora il *LSJ* e il *Lfgre* s.v. ὀρέγω<sup>15</sup>, nonché soprattutto Grajew in un'ampia indagine sui gesti omerici<sup>16</sup> e Götz Beck in un'accuratissima analisi del passo<sup>17</sup>. Il verbo ὀρέγω, anche se per lo più usato all'attivo e non al medio<sup>18</sup>, è infatti il verbo standard nel senso di *ausstrecken*; il fatto poi che il termine στόμα sia usato per indicare il mento

<sup>14</sup> Cfr. C. Sittl, *Gebärden*, cit., pp. 165 e 282; F.S. Naiden, *Supplication*, cit., pp. 47-49; M. Telò, *Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca. II. La supplica*, «Mat. Disc. An. testi Clas.» 49 (2002), pp. 9-51. Tra i passi più indicativi, e più utili al discorso che andremo facendo, segnalo in part. Eur. *Iph. Aul.* 1226-1227 e *Iph. Taur.* 362-363 (dove il rapporto di supplica coinvolge una figlia e il proprio padre; per una lista di passi cfr. P. Kyriakou, *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin 2006, pp. 139-140) ed Eur. *Hec.* 273-275 e 752-753 (dove una madre supplica in favore della salvezza o della restituzione del figlio).

<sup>15</sup> Per una dossografia completa cfr. F. Sommer, *Schriften*, cit., pp. 131-133 e W. Pötscher, *Die Hiesie des letzten Ilias-Gesanges*, «Würzb. Jahr. Alt.» 18 (1992), pp. 5-16, in part. p. 8. C.F. Ameis - C. Hentze, *Homers Ilias*, II/4, Leipzig-Berlin 1906, p. 131 «Priamos hatte 478 Achills Knie umfaßt, bei den letzten Worten seiner Rede aber, wo er alle Motive zur dringendsten Bitte zusammenfaßt (503ff) berührt er, während er die Linke auf Achills Knien ruhen läßt, mit seiner Rechten sein Kinn, daher Achill 508 diese erhobene Rechte ergreift und ihn sanft zurückschiebt». Si veda in particolare la voce di R. Führer, art. ὀρέγω, *Lfgre* III, Göttingen 2004, coll. 761-764, in part. col. 762, 25 e 43.

<sup>16</sup> F. Grajew, *Untersuchungen zur Bedeutung der Gebärdensprache in der griechischen Epik*, diss. Freiburg 1934, pp. 27-28 insiste sulla particolarità di *Il.* I 501 e di XXIV 506 (che traduce «ich brachte es über mich, meine Hand an das Gesicht, d.h. Kinn, des Sohnesmörders zu führen»), e discute la fortuna del gesto nella tragedia.

<sup>17</sup> G. Beck, *Die Stellung des 24. Buches der Ilias in der alten Epen-tradition*, diss. Bamberg 1964, pp. 230-233.

<sup>18</sup> Per ovviare alla difficoltà Doederlein e Leaf hanno proposto di leggere sotto l'elisione il dativo χειρὶ, nel senso di «protendersi col braccio/con la mano»: ma *contra* cfr. F. Sommer, *Schriften*, cit., p. 139. Schwartz invece corregeva χειρὰς ἄγεσθαι (P. von der Mühlh, *Kritisches Hypomnema zur Ilias*, Basel 1952, p. 382, nota 59).

in una supplica è senz'altro isolato<sup>19</sup>, ma non lo sarebbe di meno se l'intendessimo nel senso di "bacio", per il quale ci sono paralleli solo da Erodoto in poi<sup>20</sup>; e comunque στόμα come metonimia per il viso ricorre altrove in Omero<sup>21</sup>.

Tuttavia, tra gli esegeti moderni risulta più diffusa l'interpretazione sottesa allo scolio D e al primo scolio T: la gran parte dei commentatori giudicano dunque lo στόμα come quello di Priamo, e le mani come quelle di Achille: «ἀνδρός ist hier also als *gen. poss.* zum Akk. Dual χεῖρ(ε) zu ziehen, das Medium ὀρέγεσθαι als indirekt reflexiv aufzufassen: Priamos führt Achills Hände zum eigenen Mund, um sie zu küssen»<sup>22</sup>. I campioni di questa interpretazione sono, fra gli altri, Pötscher e Sommer: quest'ultimo adduce argomenti linguistici interessanti anche se non decisivi (*in primis* la diatesi media, che fa indubbiamente difficoltà e che forse Eustazio volle di proposito obliterare con quella variante χεῖρας ὀρέξει<sup>23</sup>); Pötscher invece offre un'argomentazione fondata essenzialmente, al di là di questioni secondarie e valutazioni soggettive, sulla coerenza con i vv. 477-478, alla luce dei quali il bacio delle mani sarebbe un gesto più patetico e dunque più convincente<sup>24</sup>. In realtà, anche questa presunta necessità di coerenza va relativizzata, se è vero – come mostra Führer – che la divergenza fra discorso diretto e racconto è tutt'altro che isolata: si veda, per esempio, proprio il caso della supplica di Teti a Zeus sopra menzionata, che in *Il.* I 500 è descritta da Omero come καὶ λάβει γούνων, mentre in VIII 371 è richiamata da Atena con ἦ οἱ γούνατ' ἔκυσσε (καὶ ἔλλαβε χεῖρι γυνείου).

È poi forse imprudente sminuire il contributo dell'arte figurativa alla questione: se infatti è vero che l'arte gode di una sostanziale libertà nel riprodurre il mito, nel nostro caso le testimonianze risalgono a un'età sorprendentemente alta, al punto che l'incontro fra Priamo e Achille è stato definito come la singola scena dell'*Iliade* più rappresentata nell'arte arcaica<sup>25</sup>. Si pensi in particolare al rilievo su specchio argivo-corinzio del 570-560 a.C., che è la più antica e fortunata immagine della *Hektors*

<sup>19</sup> F. Sommer, *Schriften*, cit., pp. 133-134.

<sup>20</sup> Cfr. V. Langholf, art. στόμα, *LfGrE* IV, Göttingen 2010, col. 229.

<sup>21</sup> Cfr. F. Grajew, *Untersuchungen*, cit., p. 28 e nota 49.

<sup>22</sup> C. Brügger, *Homers Ilias. Gesamtkommentar*, 24.er Gesang, Berlin-New York 2009, pp. 180-181. Si vedano anche P. von der Mühl, *Kritisches*, cit., p. 382; C.W. Macleod (ed.), *Homer. Iliad Book 24*, Cambridge 1982, pp. 129-130 («to reach his hands to my mouth», con forza mediale e «interlaced word-order»); M.M. Willcock, *The Iliad of Homer*, Houndmills Basingstoke 1984, p. 317 («reach out for», and so «bring close»); N. Richardson, *The Iliad. A Commentary*, VI, Cambridge 1993, pp. 326-327 («to stretch the hands of my son's killer towards my mouth»). Per inciso, non pare nessuno abbia mai contemplato – senz'altro in ragione del forte iperbato che si verrebbe a creare, oltre che per l'uso incongruo del verbo ὀρέγομαι – la possibilità di intendere στόμα come oggetto di ὀρέγεσθαι, ovvero «protendere la bocca verso le mani» di Achille.

<sup>23</sup> F. Sommer, *Schriften*, cit., pp. 136-141. Meno problematico mi pare il tempo presente dell'infinito, che indica un'azione continuativa o iterata, e si attaglia bene ad ambedue le interpretazioni in ballo.

<sup>24</sup> W. Pötscher, *Die Hikesie*, cit., p. 11. Cfr. anche V. Langholf, art. στόμα, cit., col. 229, 52-57; J.S. Burgess, *The Tradition of the Trojan War*, Baltimore-London 2001, p. 69.

<sup>25</sup> W. Basista, *Hektors Lösung*, «Boreas» 2 (1979), pp. 5-36; K. Friis Johansen, *The Iliad in Early Greek Art*, Copenhagen 1967, pp. 127-138; A. Kossatz-Deissmann, *Achilleus*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I/1, Zürich-München 1981, pp. 147-161.

*Lösung* (ne comparvero una serie di repliche nei decenni successivi del VI secolo)<sup>26</sup>: in questa immagine Priamo tocca senza dubbio il mento di Achille, anche se ambedue sono in piedi. Non colgono nel segno le proteste di chi denuncia in questa immagine la presenza di elementi che, a rigore, dovrebbero esserle estranei (in particolare il dio Hermes e il cadavere di Ettore: ma questi sono semplici indizi contestuali necessari, com'è d'uso nella pittura vascolare, per la riconoscibilità dell'episodio)<sup>27</sup>; pure poco convincente è il richiamo a presunti “racconti alternativi” non-omerici (per una scena così caratteristica del poeta dell'*Iliade*?)<sup>28</sup>. D'altra parte, una serie di immagini databili tra VI e V secolo mostrano Priamo con le mani protese verso Achille<sup>29</sup>, e in certi casi le braccia si dirigono proprio verso il viso<sup>30</sup>. In assenza di chiare interferenze con altri testi (si sa troppo poco dei Φρύγες di Eschilo), nelle illustrazioni della scena omerica l'elemento di Priamo inginocchiato ai piedi di Achille compare solo a partire dal IV secolo<sup>31</sup>, mentre Priamo che bacia le mani di Achille non sembra figurare con evidenza prima della coppa Hoby, della piena età augustea<sup>32</sup>.

Vi è poi un ulteriore indizio “esterno” che in età augustea il v. XXIV 506 venisse inteso almeno da alcuni nel senso di un gesto di supplica con mano portata al mento: nel I libro dell'*Eneide*, là dove Virgilio descrive le metope del tempio di Giunone a Cartagine, tra i vari episodi del mito troiano effigiati l'ultima *ekphrasis* è destinata proprio alla morte di Ettore: a l. 487 si dice che Enea

*tendentemque manus Priamum conspexit inertis.*

È chiaro, come aveva intuito già Fulvio Orsini nel 1568, che qui si sta facendo riferimento alla supplica di Priamo<sup>33</sup>, descritta – come, l'abbiamo visto, in molta

<sup>26</sup> LIMC I/1, 642 = B1 Basista (con le sue repliche B2-B7 da Olimpia, tutte del VI secolo); cfr. K. Friis-Johansen, *Iliad*, cit., A10a (pp. 49-51 e 138).

<sup>27</sup> W. Pötscher, *Die Hikesie*, cit., pp. 12-15, il quale peraltro interpreta il gesto del toccare il mento come gesto di saluto. Si veda anche il dibattito in W. Basista, *Lösung*, cit., pp. 27-28 e nota 51; Friis-Johansen, *The Iliad*, cit., p. 50; A.E. Raubitschek, *EKTOROS LUTRA*, «Trans. Proc. Am. Philol. Ass.» 128 (1998), pp. 305-309, che però non prende in considerazione il senso problematico del v. 506.

<sup>28</sup> Cfr. J.S. Burgess, *Tradition*, cit., pp. 69-70. Cfr. anche A. Kossatz-Deissmann, *Achilleus*, cit., pp. 158-159.

<sup>29</sup> Nel gesto di una «figurative supplication», per usare la terminologia di J.P. Gould, *Hiketeia*, «Journ. Hell. Stud.» 93 (1973), p. 77 (cfr. anche M. Telò, *Grammatica*, cit., p. 9). Intendo i vasi LIMC I/1, 643, 644, 647?, 649, 655 (si vedano anche le immagini raccolte da W. Basista, *Lösung*, cit., VI-11, tra le quali v. 7 e v. 8 mostrano Priamo che tocca le ginocchia di Achille disteso sulla *kline*; cfr. K. Friis-Johansen, *The Iliad*, cit., pp. 127-132).

<sup>30</sup> LIMC I/1, 653 = K. Friis-Johansen, *The Iliad*, cit., pp. 137-138 (570-560 a.C.).

<sup>31</sup> LIMC I/1, 663, un'anfora etrusca; di età ellenistica LIMC I/1, 668, 669; si noti poi l'affresco romano I/1, 671, 672, 675, lo stucco nella Tomba dei Pancrazi 676; e infine le *Tabulae Iliacae*: LIMC I/1, 679.

<sup>32</sup> LIMC I/1, 687 e F.S. Naiden, *Ancient*, cit., p. 48: si tratta di un'iconografia estremamente influente sulla glittica e la scultura di età imperiale (si veda già una coppa di Arezzo del 5-10 d.C., LIMC I/1, 682), oltre che sui sarcofagi (per esempio, LIMC I/1, 690 da Adana, II d.C., con molte repliche: LIMC I/1, 160-161; si veda anche il dipinto della necropoli di Tiro del II d.C., LIMC I/1, 674).

<sup>33</sup> L'unico che sembra pensarla altrimenti è K. MacLennan (ed.), *Virgil. Aeneid I*, London 2010, *ad loc.*, il quale adombra la possibilità di un riferimento a *Il.* XXII 37, dove Priamo protende le mani per supplicare Ettore di non combattere: un episodio senz'altro molto meno importante e meno adatto per un passo così visibile come quello qui considerato.

parte del patrimonio figurativo conservato – come il re troiano che protende le braccia: Georg Knauer, che dedica a questa sezione del libro I un'approfondita analisi volta a discernerne le analogie con l'ordine delle avventure di Enea nel Lazio<sup>34</sup>, pensa piuttosto al parallelo con *Il.* XXIV 477-479 (così anche altri commentatori da Heyne a Conington a Conway a Austin, i quali peraltro non problematizzano la cosa); ma volendo restare alla lettera del testo sembra assai più ragionevole pensare proprio al nostro passo di *Il.* XXIV 506, dove il verbo *tendere* copre perfettamente il senso di ὀρέγεσθαι.

Proprio in relazione al verbo considerato, vorrei infine aggiungere un argomento che non mi pare sia mai stato avanzato in relazione al complesso dibattito semantico sul v. 506. Nello stesso canto XXIV (v. 743) c'è un altro caso in cui il verbo ὀρέγω è usato in relazione alle braccia/mani: quando Andromaca, nel suo lamento per Ettore, rimprovera il marito di non essere spirato tendendole le braccia e lasciandole le sue ultime parole, ella protesta in questi termini:

οὐ γάρ μοι θνήσκων λεχέων ἐκ χειρας ὄρεξας.

Un gesto, questo, che nell'evocare per Ettore una morte "normale"<sup>35</sup> sembra rivelare una funzione di richiesta d'aiuto prima ancora che non di supplica<sup>36</sup>, e trova i migliori confronti in due passi per noi di grande interesse: *Il.* I 351 πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἠρήσατο χειρας ὀρεγνύς (Achille si rivolge alla madre Teti) e il già citato XXII 37 τὸν δ' ὁ γέρων ἐλεεινὰ προσηύδα χειρας ὀρεγνύς (Priamo si rivolge a Ettore per supplicarlo di desistere dalla battaglia)<sup>37</sup>; analoga formulazione si ha peraltro in XXIII 99, dove Achille ὠρέξατο χερσὶ φίλησιν cercando di abbracciare l'ombra di Patroclo<sup>38</sup>.

Ritengo immetodico pensare che in XXIV 506 il medesimo nesso fra il verbo ὀρέγω (sia pure al medio) e le mani/braccia ricorra in un senso («tirare a sé le mani del supplicato») così diverso rispetto a quello, peraltro corrente («protendere le mani»), attestato anche nel quasi limitrofo XXIV 743<sup>39</sup>. Penso anzi che sia all'opera qui un sottile gioco di parallelismo fra il gesto di Priamo che protende le mani verso il viso di Achille per ottenere il cadavere di Ettore (dopo aver già supplicato in modo analogo Ettore stesso nel decisivo dialogo di XXII 38-76) e il gesto – puramente immaginario – di Ettore morente che protende le mani verso il viso di

<sup>34</sup> G.N. Knauer, *Die Aeneis und Homer*, Göttingen 1964, pp. 349, 376 e 495.

<sup>35</sup> Un destino in sé impossibile: Ch. Segal, *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*, Leiden 1971, pp. 68-69.

<sup>36</sup> C. Brügger, *Gesamtkommentar*, cit., pp. 253-254 «das Ausstrecken der Arme ist i.d.R. eine flehende, hilfeschende Geste». Sulla scena cfr. per esempio R. Martin, *The Language of Heroes*, Ithaca NY 1989, p. 35. Altrimenti C.F. Ameis - C. Hentze, *Ilias*, cit., p. 148: «zu einer letzten Umarmung der Gattin oder um in ihren Armen zu sterben».

<sup>37</sup> Altri casi sono in *Il.* xv 371 (Nestore a Zeus) e in *Od.* xii 257 (i compagni di Ulisse).

<sup>38</sup> Simile *Od.* xii 392 (Ulisse e l'ombra di Agamennone). Mi pare tuttavia eccessivo riconoscere nel gesto evocato da Andromaca un gesto di «Verbundenheit und Abschied» (così C. Brügger, *Gesamtkommentar*, cit., p. 254; tra i passi da lei citati, in *Il.* xix 284 manca il verbo e *Od.* viii 257 è una similitudine).

<sup>39</sup> Non ritengo invece sussista alcun legame tra le ultime parole del v. 506 e XXIV 101-102, come vuole credere M.N. Nagler, *Spontaneity and Tradition*, Berkeley 1974, p. 188.



Andromaca per ottenere aiuto, in modo non troppo dissimile da come Achille aveva proteso le mani verso il viso di un'altra donna, Teti, nel momento in cui deplorava la propria vita mortale e ingloriosa (I 351).

### 3. Un nuovo scolio

Prima di provare a inquadrare questa lettura nel più ampio contesto del canto XXIV, è opportuno completare la *recensio* della tradizione esegetica antica con un *item* fin qui trascurato. Il testimone che invocherò non è nuovo, perché ne ha dato notizia Anthony Grafton vent'anni fa, e io stesso ne ho trascritto alcune parti in un contributo del 2006<sup>40</sup>. Si tratta dell'esemplare di Princeton (Univ. Library, *sine numero*) dell'*editio princeps* dei poemi omerici curata da Demetrio Calcondila nel 1488 a Firenze. Tale incunabolo reca sui margini una cospicua scoliatura manoscritta interamente riconducibile alla mano del grande umanista Guillaume Budé, uno dei primi e più importanti fautori degli studi greci in Francia<sup>41</sup>. Non è questo il luogo per indugiare sul taglio di questi scoli, che varia non poco da un poema all'altro, ma – anche grazie alle sue molteplici fonti – mantiene un'impronta erudita e un'attenzione testuale davvero insolite per la sua epoca: su alcuni di questi temi, dopo i miei primi sondaggi, ha gettato luce Patrick Morantin in un recente saggio che riposa sull'edizione integrale delle note di Budé (un'edizione per ora accessibile solo nella sua preziosa tesi di dottorato)<sup>42</sup>.

Questo si può affermare con certezza: per la propria scoliatura Budé si è avvalso tanto di un codice dei *Commentarii* all'*Iliade* di Eustazio di Tessalonica (che circolarono manoscritti fino alla *princeps* romana del 1542-1550) quanto di un esemplare (probabilmente a stampa) degli *scholia* D (o dei corrispondenti V per l'*Odisea*), quanto infine – per la sola *Iliade* – di una fonte esegetica misteriosa, che nelle note è a più riprese indicata con il nome di *glossularius*. Da questo *glossularius* Budé trasse (ora riportandole *ad verbum*, più spesso traducendole in latino) una serie di annotazioni che trovano rispondenza in scoli greci che all'epoca di Budé erano certamente inediti: in parte, tali annotazioni corrispondono a quelli che noi definiamo oggi *scholia maiora*, e per la precisione non solo agli scoli esegetici (che ebbero una certa circolazione anche al di fuori dei codici principali come il Venetus B o il Townleyanus), ma anche a certi scoli critico-testuali che leggiamo oggi soltanto nel glorioso Venetus A<sup>43</sup>. Poiché però è escluso che Budé avesse accesso allo stesso

<sup>40</sup> A. Grafton, *Commerce with the Classics*, Ann Arbor 1997; F. Pontani, *From Budé to Zenodotus*, «Intern. Journ. Class. Trad.» 14 (2007), pp. 375-430.

<sup>41</sup> Su Budé come ellenista cfr. almeno L.-A. Sanchi, *Les «Commentaires de la langue grecque» de Guillaume Budé*, Genève 2006.

<sup>42</sup> P. Morantin, *Lire Homère à la Renaissance*, Genève 2017 (lo stesso titolo aveva la sua tesi, diss. Paris, EPHE 2014).

<sup>43</sup> F. Pontani, *From Budé*, cit., pp. 394-400; P. Morantin, *Lire Homère*, cit. (2017), pp. 201-213 e 260-270. Sulla distinzione delle classi degli scoli omerici cfr. per esempio E. Dickey, *Ancient Greek Scholarship*, Oxford 2007, pp. 18-23; M. Schmidt, *The Homer of the Scholia*, in F. Montanari (- P. Ascheri) (eds.), *Omero tremila anni dopo*, Roma 2002, pp. 159-183.

Venetus A (che all'epoca della scoliatura era sepolto nelle casse della biblioteca bessarionea provvisoriamente ospitata nel Palazzo Ducale di Venezia), ed è altamente improbabile che egli abbia compiuto un'opera di contaminazione così sofisticata attingendo a diversi manoscritti ancor oggi esistenti, dobbiamo concludere che sotto il *glossularius* si cela un codice oggi perduto ma di altissimo interesse per la storia dell'esegesi omerica, di cui forse avrebbe potuto cambiare il corso se solo Budé ne avesse compreso e sfruttato appieno le implicazioni.

Questa lunga premessa era indispensabile per introdurre la nota apposta da Budé al nostro verso Ω 506, che recita così<sup>44</sup>:

*Hic erat precantis gestus, porrigere manum ad os eius cui preces fiebant, ut in pri. supra de Thetide dixit. gloss. Videtur tamen sic locus hic construendus: ὀρέγεσθαι τὸ στόμα πρὸς τὸ χεῖρε ἀνδρὸς παιδοφόνου: supra enim dixit «καὶ κύσε χεῖρας».*

La seconda parte della nota (da «Videtur» in poi) sembra a prima vista una riduzione esplicativa dello schol. T sopra ricordato (p. 96), anche se va notato come qui la citazione di XXIV 478 rechi il corretto κύσε invece del λάβε di cui abbiamo detto. Ma quel che sorprende – e non è la prima volta quando ne va di mezzo appunto il *glossularius* – è la prima parte della nota, che non trova alcun riscontro nell'esegesi a noi nota, e fornisce un inopinato supporto all'interpretazione di XXIV 506 come riferito al gesto di supplicare toccando il mento. In teoria, nulla vieterebbe di pensare che una dottrina del genere sia stata recuperata da Budé sulla base della propria autonoma scienza antiquaria: come abbiamo visto *supra*, la stessa immagine è alquanto diffusa nell'ambito della civiltà letteraria antica, e che Budé fosse interessato alle forme della supplica anche nel libro XXIV dell'*Iliade* emerge da un brano delle sue *Annotaciones in Pandectas* dove si legge<sup>45</sup>:

*Homerus enim commemorans adventum Priami ad Achillem, deductore Mercurio, supplicemque eum describens, et ad genua Achilli aduolutum, ut corpus exanime Hectoris ab se redimi pateretur, hos uersus [scil. XXIV 480-484] scripsit hic reponendos, dictoque Claudii consentaneos.*

Vi sono però due circostanze dirimenti e chiarificatrici: da un lato, nell'annotazione di Budé il legame con il passo del canto I su Teti ricalca con esattezza il nesso esegetico tra interpretazione del verso e richiamo di *Il.* I 501 che abbiamo visto propugnato da Eustazio nel passo citato *supra* (p. 96); dall'altro, una lunga e sistematica analisi condotta sui *marginalia* di Budé porta a escludere *a priori* che la sigla “gloss.” possa nascondere referenze amplificanti di brani eustaziani. Semmai, è ben più probabile che ci troviamo dinanzi alla versione latina della perduta fonte della nota dell'arcivescovo, il quale non sarebbe così più il primo a suggerire questa linea interpretativa<sup>46</sup>: abbiamo così la prova – una prova ben più solida del lacerto di scolio T sopra ricordato – che l'esegesi del verso in relazione alla supplica del mento non fu

<sup>44</sup> F. Pontani, *From Budé*, cit., pp. 427-428; P. Morantin, *Lire Homère*, cit. (2014), pp. 1187-1188.

<sup>45</sup> G. Budaei *Opera omnia*, III, Basileae 1557, p. 345A.

<sup>46</sup> “Eust. ipse” suggeriva, in assenza di buoni riscontri nell'esegesi antica, l'editore van der Valk nel suo apparato al passo delle Παρεκβολαί all'*Iliade*.

un’invenzione del dotto di età comnena, bensì era già radicata tra i commentatori antichi, e probabilmente circolò ampiamente lungo gli stessi secoli nei quali altre fonti (dai pittori vascolari a Virgilio) sembrano convergere nella medesima direzione.

Ciò non vuol dire naturalmente che si tratti di un modo d’intendere “corretto”, se ha senso in questi casi parlare di correttezza (dopo tutto, il gesto di Priamo che bacia le mani di Achille è indubbiamente descritto in XXIV 478-479)<sup>47</sup>: di certo, però, non è un autoschediasmo, e pare anzi di notevole antichità.

#### 4. I vincitori e i vinti

Torniamo dunque a considerare l’idea che in *Il.* XXIV 506, nelle stesse parole di Priamo, vi sia un voluto richiamo alla supplica di Teti a Zeus nel I canto: un simile *rapprochement* non può essere letto come un fenomeno accessorio o meramente formale, ma andrà inserito in un quadro più ampio, basilare per comprendere l’ideologia sottesa all’intero canto XXIV e forse a tutto il poema. Se infatti pensiamo che il gesto di Priamo, nei pressi della chiusa, getti un ponte ideale verso quello di Teti situato in prossimità dell’esordio, prendono forza e vita almeno un paio di interessanti parallelismi:

– nel I canto è una madre che supplica colui che ha in mano la sorte di suo figlio, il quale è comunque destinato a morire; nel canto XXIV è un padre che, allo stesso modo, supplica colui che ha in mano la sorte di suo figlio, il quale è appena morto<sup>48</sup>;  
 – nel I canto la supplica di Teti a Zeus riguarda Achille e la sua ira; nel canto XXIV la stessa Teti è inviata da Zeus ad Achille affinché temperi la sua ira (è stato mostrato, tramite confronti di situazione e di dizione, come XXIV 122-142 siano una prefigurazione e una preparazione dell’incontro con Priamo<sup>49</sup>, e siano in parte legati al concetto del riscatto di un figlio da parte di un padre)<sup>50</sup>.

Ora, il nesso fra il canto I e il canto XXIV è un *topos* critico consolidato, che ruota attorno al ricorrere dei temi della supplica e del riscatto<sup>51</sup>, e che ha preso nella

<sup>47</sup> Si veda l’interpretazione di M. Giordano, *La supplica* cit., p. 147: «Il bacio alle mani indica in generale una sottomissione, ma in questo caso il messaggio nascosto sembra quasi una sfida, sia pure paradossalmente supplichevole. Le mani sono infatti la parte del corpo massimamente datrice di morte, che in questo caso rimandano alla uccisione di Ettore e di tanti altri figli».

<sup>48</sup> La dissimmetria del parallelo (notato e discusso da pressoché tutti gli autori citati *infra*, nota 51) è colta da K. Crotty, *The Poetics of Supplication*, Ithaca-London 1994, pp. 21-22, il quale segnala come Teti detenga (e dichiari) nei confronti di Zeus un potere contrattuale molto superiore a quello di Priamo nei confronti di Achille (cfr. anche pp. 94-97 per un confronto fra i due passi).

<sup>49</sup> O. Taplin, *Homeric Soundings*, Oxford 1992, pp. 262-264; J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford 1983, p. 88. Si veda anche C.W. Macleod, *Book 24*, cit., p. 33. Si ricordi inoltre che all’altezza di XXIV 506 è stata appena evocata (al v. 486, e poi di nuovo più oltre) la figura di Peleo, marito di Teti.

<sup>50</sup> O. Taplin, *Soundings*, cit., pp. 76-80.

<sup>51</sup> Si vedano in particolare K. Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen 1961, pp. 63-68 (che raccoglie i suggerimenti di Peppmüller); C.W. Macleod, *Book 24*, cit., pp. 33-34; D. Lohmann, *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin 1970, pp. 169-172 per un’analisi dei dialoghi; D.F. Wilson, *Ransom, Revenge, and Heroic Identity in the Iliad*, Cambridge 2002, pp. 126-133; R. Martin, *Language*, cit., pp. 57-58; J.L. Myres, *The Last Book of the Iliad*, «Journ. Hell. Stud.» 52 (1932), pp. 264-296:

critica varie forme, dalle complesse analisi della “geometria” omerica di Whitman<sup>52</sup> alle tesi di chi vi ha riconosciuto la prova di un unico disegno complessivo di tutta l’*Iliade*<sup>53</sup>, o viceversa la conferma dell’idea – già fondata sull’analisi formulare e linguistica, o su quella ideologico-politica – che l’ultimo canto dell’*Iliade* sia il frutto tardivo di un poeta che opera conoscendo già l’insieme degli altri canti ed espandendo la narrazione in una direzione nuova<sup>54</sup>. In questa diatriba contano ovviamente sia il modo in cui si concepisce la poesia epica arcaica (il ruolo dell’oralità, l’attendibilità dei procedimenti analitici, etc.) sia il peso che si assegna alla più evidente novità del canto XXIV, ovvero l’emergere di una *pietas* umana che in parte si codifica in disposizioni sociali riconosciute, in parte condiziona l’*ethos* dei personaggi e la nostra stessa percezione del fenomeno<sup>55</sup>.

Non importa qui entrare in un dibattito annoso, e senz’altro insolubile: importa però ribadire che nel canto XXIV vi sono fenomeni di ripresa e di citazione interna ed esterna ben più continui e macroscopici che in altri canti<sup>56</sup>, e che essi non possono essere né minimizzati né ritenuti un mero artificio formale, ma attengono alla sostanza ideologica del poema, giacché preparano la reintegrazione di ambedue i protagonisti, finalmente liberati dalla ridda di odi e rancori reciproci, nel mondo dei vivi che abiteranno ancora per qualche tempo<sup>57</sup>. Molto è stato fatto in questo senso – in particolare nel commento di C.W. Macleod, nella dissertazione di Götz Beck e nel saggio di V. Di Benedetto<sup>58</sup> – per segnalare quanto il canto sia ancorato all’interno della struttura più ampia dell’*Iliade*; in una prospettiva più specifica, e più vicina

290-294; J. Grethlein, *Das Geschichtsbild der Ilias*, Göttingen 2006, pp. 288-291; V. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero*, Torino 1998<sup>2</sup>, pp. 177-179 per una precisa corrispondenza dei passi analoghi e 263-264 sui tempi dell’azione.

<sup>52</sup> Cfr. C.H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge MA 1958, pp. 257-260, ma già J.L. Myres, *Last Book*, cit., pp. 280 e 287-288 (ripreso da E. Havelock - J.P. Hershbell, *Arte e comunicazione nel mondo antico*, Bari 1981, p. 22). Si vedano le cautele di G. Beck, *Stellung*, cit., pp. 55-57.

<sup>53</sup> Dopo Reinhardt (che smonta l’idea degli analitici circa la superiorità del cantore del canto XXIV), l’analisi più accurata è quella di G. Beck, *Stellung*, cit., pp. 42-65, che argomenta con dovizia di particolari come sia improbabile che l’aedo del XXIV si sia ispirato al canto I, e come sembri più verisimile che il debito e l’influenza siano stati reciproci. Per Beck, inoltre, gli echi verbali (come quelli di cui ci occuperemo subito *infra*) tradiscono piuttosto un unico autore che una geniale capacità imitativa.

<sup>54</sup> Si veda l’ottimo panorama di G. Beck, *Stellung*, cit., pp. 3-15 (non superato da quello, pure utile, di K. Crotty, *Poetics*, cit., pp. 3-6), e in particolare U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Die Ilias und Homer*, Berlin 1916, pp. 70-71; R. Seaford, *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-state*, Oxford 1994, pp. 177-179 (un analitico convinto); G. Cerri, *Lo statuto del guerriero morto nel diritto della guerra omerica e la novità del libro XXIV dell’Iliade*, in Id. (a cura di), *Scrivere e recitare*, Roma 1986, pp. 1-53.

<sup>55</sup> Si veda su questo Id., *Lo statuto*, il quale tuttavia assegna un ruolo forse fin troppo “istituzionale” al nuovo orientamento di pensiero.

<sup>56</sup> Lo riconobbe per esempio P. Mazon, *Introduction à l’Iliade*, Paris 1942, p. 227: «Ce qui frappe le plus dans l’ensemble du Chant, c’est que, malgré l’originalité de l’invention et la qualité de l’exécution, il est plein de réminiscences et recourt plus que d’autres à la diction formulaire».

<sup>57</sup> Cfr. J.M. Redfield, *Nature*, cit., p. 211; D.F. Wilson, *Ransom*, cit., p. 132.

<sup>58</sup> G. Beck, *Stellung*, cit., pp. 42-52. V. Di Benedetto, *Laboratorio*, cit., pp. 97-99, e 249: «la ricerca di strutture parallele – uno strumento privilegiato attraverso il quale più volte nel poema il narratore trascende la contrapposizione delle due parti in lotta – tocca nell’episodio dell’incontro tra Priamo e Achille un vertice altissimo».

a quella che ci riguarda, J. Grethlein ha identificato alcune analogie formali come elementi necessari per la costruzione di un terreno comune fra vincitori e vinti, atto a sviluppare la poetica dell'*eleos*<sup>59</sup>.

Qui, al di fuori di qualunque considerazione relativa alla cosiddetta “questione omerica”<sup>60</sup>, preme rilevare come una serie di elementi stilistici e verbali cospirino per creare all’interno del canto (e, in misura minore, all’esterno di esso) un sofisticato gioco di richiami e di specchi fra i tre personaggi principali, ovvero Achille, Priamo ed Ettore. I parallelismi che indicheremo tra un attimo, infatti, non sono solo “riprese”, “riprese con variazione”, o semplici esempi di “affirmative Wiederholung” (nella terminologia di Beck)<sup>61</sup>, né possono essere spiegati in termini di mera teoria formulare. Sono anzi elementi di un quadro di riferimento più ampio che insiste sulla fondamentale comunanza di natura e di destino tra nemici, e sulla necessità di quel “riconoscersi” dell’uno nell’altro (e di ambedue all’interno della più vasta *condicio humana*) che è in fondo alla base della riconciliazione finale su cui si chiude il poema, e che dà in certa misura, retrospettivamente, il senso a tutta la narrazione<sup>62</sup>.

Questo insistito e sfaccettato parallelismo viene esplicitato dallo scambio di ruoli più volte evocato fra Priamo e il padre di Achille, che oltre a reggere tutta l’architettura dell'*eleos* nel canto XXIV<sup>63</sup>, viene messo in opera dalla stessa dinamica paradossale della supplica (il vecchio re, padre dell’ucciso e signore del luogo, di-

<sup>59</sup> J. Grethlein, *Geschichtsbild*, cit., pp. 291-302. Diversi spunti già in K. Crotty, *Poetics*, cit., pp. 11-15 e 102-103, e in part. pp. 70-82 sul ruolo centrale della memoria nello sviluppo della compassione.

<sup>60</sup> Ricordo qui la sobria posizione di M.L. West, *The Making of the Iliad*, Oxford 2011, pp. 51-52, secondo il quale i libri finali sono opera dello stesso poeta principale, che li avrebbe raccordati al resto della narrazione *après coup*. Ma tutto questo è, lo ribadisco, inessenziale, perché il discorso è *a priori*, e vale, sebbene con diverso significato storico, qualunque idea si adotti sulla genesi del poema.

<sup>61</sup> G. Beck, *Stellung*, cit., pp. 206-210: un’analisi molto attenta, che rimane però sul livello meramente formale, tanto che, per esempio, del richiamo tra XXIV 551 e 756 (cfr. *infra*) si dice che è indifferente se in un caso s’intenda Patroclo e nell’altro Ettore. È per questo che Beck confonde le riprese più “pregnanti” con altri fenomeni interessanti ma fondamentalmente esteriori come il ricorrere di πέσσω per il dolore di Niobe e Priamo (XXIV 617 e 639: cfr. Ch. Segal, *Theme*, cit., pp. 67-68), la geminazione di ἄσχεο all’indicativo e all’imperativo nel discorso di Achille a Priamo XXIV 518 e 549), o il ricorrere della similitudine leonina per Achille in XXIV 41 e 572 (su cui J. Grethlein, *Geschichtsbild*, cit., p. 291).

<sup>62</sup> «The tragic moral of the whole poem» (E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1953, p. 29). Forse è un po’ eccessivo prescindere dal significato ideologico del canto a favore di una lettura focalizzata esclusivamente sull’emergere di nuovi valori sociali sulla scena della storia greca arcaica (G. Cerri, *Lo statuto*; M. Giordano, *La supplica*, pp. 135 e 145).

<sup>63</sup> Il richiamo esplicito in XXIV 486-487 (μνήσαι πατρός σοῖο θεοῖς ἐπιείκελ’ Ἀχιλλεῦ, / τλήϊκου ὧς περ ἐγών, ὀλοῶ ἐπὶ γήραος οὐδῶ) comporta una violazione dell’ordine di Hermes al v. 466 (dove si parlava anche di Teti: cfr. P.J. Ahrensdoerf, *Homer on the Gods and Human Virtue*, Cambridge-New York 2014, p. 192), ed è soprattutto anticipato dallo stesso Hermes, figlio di Zeus (XXIV 333) il quale, nelle fattezze di un giovane principe, riconosce in Priamo il proprio padre (XXIV 371 φίλω δέ σε πατρί ἔϊσκω): cfr. C.W. Macleod, *Book 24*, cit., p. 117; C. Brügger, *Gesamtkommentar*, cit., p. 134; N. Richardson, *Iliad*, cit., p. 311; J.M. Redfield, *Nature*, cit., p. 214; J. Grethlein, *Geschichtsbild*, cit., p. 294; O. Taplin, *Soundings*, cit., p. 266. In un contesto ancora ignaro dei forti sentimenti dell’ultima parte del canto, il tema della paternità viene dunque tempestivamente preparato già nel corso dell’itinerario notturno – e si noti (con F. Grajew, *Untersuchungen*, cit., p. 21) che proprio in XXIV 361 (χεῖρα γέροντος ἔλών) Hermes afferra la mano di Priamo, così come Priamo afferrerà (baciandola) quella di Achille in XXIV 478.

venta un supplice seduto su uno sgabello)<sup>64</sup>, e caricato in modo quasi grottesco nella similitudine “rovesciata” dei vv. 480-484 (in cui Priamo, che ha appena baciato le mani assassine di Achille, è paragonato a un assassino che cerca perdono in terra straniera)<sup>65</sup>. È proprio questo «interscambio di rapporti tra le due parti in lotta alla fine del poema»<sup>66</sup> a creare la “vicinanza” necessaria all’*eleos*<sup>67</sup>, a indurre i due protagonisti al famoso pianto comune dei vv. 507-512<sup>68</sup>, e a confermare l’idea che «this categorical perception of the relation between the parties – by which it is seen that, given different circumstances, each could have been in the place of the other – is the basis of the reconciliation»<sup>69</sup>.

Ed è, al fondo, proprio questa lettura del poema e della sua ultima scena ad aver indotto Lernet-Holenia e Longley a riprendere il canto XXIV come spunto di poesia in momenti difficili della storia del XX secolo.

#### 4.1. Achille-Ettore

Il tema principale che accomuna Achille ed Ettore è naturalmente la loro mortalità, che, benché ampiamente affiorata in precedenza<sup>70</sup>, solo nel canto Ω viene a galla con tutte le sue conseguenze<sup>71</sup>: i grandi vincitori sono in realtà destinati alla morte, e questa dura verità – evocata tramite il ricorrere del lutto, degli epiteti, delle posizioni e dei destini – rappresenta uno dei messaggi principali del poema.

1. *Lutto*. Teti piange Achille come Priamo piange Ettore (e Achille Patroclo): la sorte dei due eroi, l’acheo e il troiano, viene deplorata dai rispettivi genitori, anche se in un caso si è compiuta e nell’altro no; Achille, dal canto suo, piange Patroclo, il quale dunque funge da “terzo puntello” del paragone fra i destini mortali dei due grandi rivali:

XXIV 85 κλαῖε μόρον οὐ παιδὸς ἀμύμονος, ὅς οἱ ἔμελλε  
φθίσεσθ’ ἐν Τροίῃ ἐριβόλακι τηλόθι πάτρης

XXIV 509-513 τῷ δὲ μνησαμένῳ ὃ μὲν Ἴκτορος ἀνδροφόνιοι  
κλαῖ’ ἀδινὰ προπάροιθε ποδῶν Ἀχιλλῆος ἔλυσθεῖς,  
αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς κλαῖεν ἐδὼν πατέρ’, ἄλλοτε δ’ αὖτε  
Πάτροκλον.

<sup>64</sup> M. Giordano, *La supplica*, cit., p. 150. D. Lateiner, *Smile*, cit., pp. 37-38.

<sup>65</sup> Per la “Umkehrung” o “reverse simile” cfr. J.M. Redfield, *Nature*, cit., p. 215; C. Brügger, *Gesamtkommentar*, cit., pp. 171-172; G. Beck, *Stellung*, cit., p. 229, nota 1; J. Grethlein, *Geschichtsbild*, cit., pp. 299-300.

<sup>66</sup> V. Di Benedetto, *Laboratorio*, cit., p. 251.

<sup>67</sup> J. Grethlein, *Geschichtsbild*, cit., p. 301.

<sup>68</sup> V. Di Benedetto, *Laboratorio*, cit., p. 249.

<sup>69</sup> J.M. Redfield, *Nature*, cit., p. 215.

<sup>70</sup> Cfr. R.B. Rutherford, *Tragic Form and Feeling in the “Iliad”*, «Journ. Hell. Stud.» 102(1982), pp. 145-160, in part. pp. 152-158.

<sup>71</sup> S. Schein, *The Mortal Hero*, Berkeley 1984, pp. 158-163; J. Griffin, *Homer on Life*, cit., pp. 82-85. Il XXIV, per inciso, è uno dei pochi canti dell’*Iliade* in cui non muore nessuno. Sui segnali e i significati del parallelismo Ettore-Achille nel poema cfr. anche V. Di Benedetto, *Laboratorio*, cit., pp. 309-311.

2. *Sete omicida*. A brevissima distanza, Achille nelle parole di Priamo è «uccisore di figli» (un *hapax* che richiama la protesta di Priamo in XXII 38-45 ma soprattutto le χεῖρες ἀνδροφόνου di cui a XXIV 479)<sup>72</sup>, mentre Ettore trova proprio in ἀνδροφόνος uno stabile epiteto formulare, qui ripreso per sottolineare una volta di più la realtà orribile che il pianto comune prepara a superare<sup>73</sup>:

XXIV 504-506 ἐγὼ δ' ἐλεινότερός περ,  
 ἔτλην δ' οἱ' οὐ πῶ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος,  
 ἀνδρὸς παιδοφόνου ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι  
 XXIV 509-510 τῷ δὲ μνησαμένῳ ὃ μὲν Ἴεκτορος ἀνδροφόνου  
 κλαί' ἀδινὰ προπάροιθε ποδῶν Ἀχιλλῆος ἐλυσθείς

3. *Uomini proni*. A brevissima distanza in apertura di canto, l'aggettivo πρηνής è applicato prima ad Achille che non trova pace nel letto, poi al cadavere di Ettore lasciato bocconi nella sabbia: per la precisione, προπρηνής – parola che non ricorre altrove nell'epica – indica la posizione del cadavere opposta a quella supina che è tipica della sepoltura<sup>74</sup>. Se dunque il cadavere di Ettore, trascinato attorno al sepolcro di Patroclo, rimane sconciamente insepolto, d'altra parte anche Achille nel suo sonno agitato dal dolore vive una sorta di lotta per la sopravvivenza:

XXIV 10-11 ἄλλοτ' ἐπὶ πλευρὰς κατακείμενος, ἄλλοτε δ' αὖτε  
 ὕπτιος, ἄλλοτε δὲ πρηνής· τοτὲ δ' ὀρθὸς ἀναστὰς...  
 XXIV 17-18 τὸν δέ τ' ἔασκεν  
 ἐν κόνι ἐκτανύσας προπρηνέα.

4. *Uomini divini*. Il paragone dei grandi eroi con le divinità è ovviamente topico<sup>75</sup>, ma esso acquisisce nel canto XXIV una caratura particolare, giacché – come detto – la mortalità degli eroi assume qui un ruolo decisivo. Nella fattispecie, sia Ettore che Achille sono paragonati da Priamo a dèi, il primo quando il re troiano esorta i figli a preparare celermente il carro, il secondo nelle celebri parole iniziali che Priamo rivolge ad Achille dopo essere giunto nella sua tenda. È particolarmente interessante che in ambedue i passi emerga il tema della paternità (laddove invece entrambi i padri, ovvero Priamo e Peleo, sono mortali) e che questo parallelismo venga instaurato subito dopo la secca distinzione (XXIV 56-61) con cui Era aveva ribadito l'alterità fra i due eroi:

XXIV 258-259 Ἴεκτορά θ', ὃς θεὸς ἔσκε μετ' ἀνδράσιν, οὐδὲ ἐφκει  
 ἀνδρὸς γε θνητοῦ πάϊς ἔμμεναι ἀλλὰ θεοῖο.  
 XXIV 486 μνήσαι πατρὸς σοῖο, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ (cfr. anche XXIV 630)

<sup>72</sup> C. Brügger, *Gesamtkommentar*, cit., p. 171.

<sup>73</sup> V. Di Benedetto, *Laboratorio* cit., pp. 137-139. È singolare che questa eco, già notata per esempio da K. Deichgräber, *Der letzte Gesang der Ilias*, Mainz 1972, p. 66, da F. Sommer, *Schriften*, cit., p. 130, e poi ripresa da J. Grethlein, *Geschichtsbild*, cit., p. 294, nota 225, non abbia convinto tutti gli esegeti: cfr. per esempio G. Beck, *Stellung*, cit., p. 39, nota 2. Sulla scena cfr. S. Schein, *Mortal Hero*, cit., p. 159 e M.N. Nagler, *Spontaneity*, cit., pp. 189-190.

<sup>74</sup> Cfr. i commenti di Brügger e C.W. Macleod al v. 18.

<sup>75</sup> C. Brügger, *Gesamtkommentar*, cit., p. 175.

4.2. *Achille-Priamo*

Il rapporto fra Achille e il padre di Ettore, prima ancora che dalle risposdenze tematiche e compositive dei reciproci discorsi<sup>76</sup>, è segnato da un progressivo slittamento nello spazio, che li porta prima a stretto contatto e poi più lontani<sup>77</sup>, in un gioco sottile che li colloca sempre più all'interno di un singolare rapporto padre-figlio<sup>78</sup>. D'altra parte, nel momento in cui essi si contemplano l'un l'altro nella loro maestà (XXIV 628-632), il reciproco riconoscersi matura la loro consapevolezza umana e dunque fa compiere un balzo alla loro stessa idea di civiltà<sup>79</sup>.

1. *Flessibilità*. Flessibili (l'aggettivo è il raro γναμπτός) sono definiti prima il pensiero di Achille come dovrebbe essere e non è (le parole di Apollo presentano agli dèi l'intollerabile crudeltà dell'eroe), poi le membra di Priamo percorse da un brivido dinanzi alla prospettiva di andare a supplicare Achille (al v. 357 si legge il comando γούνων ἀψάμενοι λιτανεύσομεν αἶ κ' ἐλεήση): al di là del richiamo al passo precedente, non è chiaro perché le membra di Priamo vengano definite in tal modo proprio qui<sup>80</sup>:

XXIV 40-41 ᾗ οὐτ' ἄρ φρένες εἰσὶν ἐναίσιμοι οὔτε νόημα 40  
γναμπτόν ἐνὶ στήθεσσι, λέων δ' ὡς ἄγρια οἶδεν

XXIV 358-359 ὡς φάτο, σὺν δὲ γέροντι νόος χύτο, δεΐδιε δ' αἰνώδς,  
ὀρθαὶ δὲ τρίχες ἔσταν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι

2. *Animo di ferro*. Per ben due volte (XXIV 204-205 = 520-521), prima nelle parole di una preoccupata Ecuba e poi in quelle – quasi paradossali – di Achille<sup>81</sup>, Priamo viene presentato come dotato di un “cuore di ferro”: l'inflessibilità e l'insensibilità del re troiano non sono propriamente segno di “endurance”<sup>82</sup>, ma di una determinazione che rischia di sfociare nella protervia, e in questo sta il motivo di analogia rispetto ai passi dei canti XX e XXII in cui il θυμός di Achille, prima nelle parole di Ettore ai Troiani e poi in quelle proferite ad Achille medesimo in punto di morte, è presentato anch'esso come «ferreo»<sup>83</sup>. Il legame fra i passi, che in un singolare gioco di specchi

<sup>76</sup> Su cui cfr. D. Lohmann, *Die Komposition*, cit., pp. 121-124 (da prendere tuttavia con cautela, per es. per quanto riguarda i sospetti sui vv. 504-506 formulati a p. 122 nota 46).

<sup>77</sup> D. Lateiner, *Smile*, cit., pp. 49-52.

<sup>78</sup> R. Seaford, *Reciprocity*, cit., pp. 69-71. Specificamente sul rapporto padre-figlio che si instaura fra i due eroi cfr. N. Felson, *Threptrā and Invincible Hands*, «*Arethusa*» 35 (2002), pp. 35-50, in part. pp. 46-49.

<sup>79</sup> D. Lateiner, *Smile*, cit., pp. 43-46; K. Reinhardt, *Die Ilias*, cit., p. 67: «Welch unglaubliches Aufglänzen des Themas des Humanen!».

<sup>80</sup> O si tratta di un epiteto ornante («stock epithet»), secondo C.W. Macleod *ad loc.*, che riscontra la formula anche in *Il.* XI 669, *Od.* XI 394 al.) o è usato nel senso di «gekrümmt», «the bent limbs of old age» (N. Richardson, *Iliad*, cit., p. 311).

<sup>81</sup> Su questa ripetizione cfr. C.W. Macleod, *Book 24*, cit., p. 43; G. Beck, *Stellung*, cit., pp. 206-208.

<sup>82</sup> Così M.N. Nagler, *Spontaneity*, cit., p. 196, che osserva in modo generico l'analogia con l'inflessibilità di Achille.

<sup>83</sup> Cfr. J.M. Redfield, *Nature*, cit., p. 173. Il nesso con il passo del canto XX è segnalato da J. Grethlein, *Geschichtsbild*, cit., p. 298, quello con il canto XXII da C.F. Ameis - C. Hentze, *Ilias*, cit., p. 110.



coinvolgono come locutori tutti e tre i personaggi dei quali ci occupiamo<sup>84</sup>, è rinsaldato dall’immagine del “vedere” o del “presentarsi dinanzi a qualcuno”.

XXIV 204-205 = 520-521 ἀνδρὸς ἐς ὀφθαλμοὺς ὅς τοι πολέας τε καὶ ἐσθλοὺς  
υἱέας ἐξενάριξε (-α)· σιδήρειόν νύ τοι ἦτορ.

XX 371-372 τοῦ δ’ ἐγὼ ἀντίος εἶμι καὶ εἰ πυρὶ χειῖρας ἔοικεν,  
εἰ πυρὶ χειῖρας ἔοικε, μένος δ’ αἴθωνι σιδήρω.

XXII 356-357 ἦ σ’ εὖ γινώσκων προτιόσσομαι, οὐδ’ ἄρ’ ἔμελλον  
πεῖσειν· ἦ γὰρ σοὶ γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός.

3. *Saziarsi di pianto*. L’immagine del «saziarsi di pianto»<sup>85</sup> ricorre due volte nel nostro canto, prima nell’immagine teorica con cui Priamo, parlando con Ecuba, proietta se stesso abbracciato al cadavere di Ettore<sup>86</sup> ed esposto alla vendetta di Achille, e poi nella famosa scena – stavolta reale – in cui Achille, al termine del pianto comune<sup>87</sup>, “tira su” il vecchio re (dunque di nuovo una forma di contatto fisico), avvertendo ἔλεος per il suo bianco capo e la sua bianca barba (il γένειον rappresenterebbe, nell’ottica dell’interpretazione sopra esposta di XXIV 506, una sorta di richiamo implicito, se non di rovesciamento, rispetto al gesto di supplica di Priamo nei confronti di Achille), sancendo così il riconoscimento del reciproco dolore.

XXIV 226-227 αὐτίκα γὰρ με κατακτείνειεν Ἀχιλλεὺς  
ἀγκὰς ἐλόντ’ ἐμὸν υἱόν, ἐπὴν γόου ἐξ ἔρον εἶην

XXIV 513-516 αὐτὰρ ἐπεὶ ῥα γόοιο τετάρπετο δῖος Ἀχιλλεὺς,  
καὶ οἱ ἀπὸ πραπίδων ἦλθ’ ἕμερος ἠδ’ ἀπὸ γυῖων,  
αὐτίκ’ ἀπὸ θρόνου ὤρτο, γέροντα δὲ χειρὸς ἀνίστη,  
οἰκτίρων πολίων τε κάρη πολίων τε γένειον

4. *Sventura suprema*. Due rari superlativi in παν- punteggiano il canto XXIV: il primo, πανάποτμος, è riferito da Priamo a se stesso nel commiserare la propria sventura di padre che ha perduto molti figli in battaglia (come già in XXIV 255-256); il secondo, πανάωριος, è usato da Achille per se stesso nel commiserare la sorte del padre Peleo che perderà anzitempo il suo unico figlio<sup>88</sup>. Che il parallelo sia voluto è reso plausibile dal ricorrere del semplice ἄποτμος proprio in relazione al tristo destino di Ettore (ancora una volta, il terzo punto di confronto) in XXIV 388.

XXIV 493-494 αὐτὰρ ἐγὼ πανάποτμος, ἐπεὶ τέκον υἱας ἀρίστους  
Τροίην ἐν εὐρείῃ, τῶν δ’ οὐ τινά φημι λελεῖφθαι (cfr. 255-256).

<sup>84</sup> Nel gioco si potrebbe aggiungere anche Teti, che nel decidere di andare da Achille (XXIV 92 εἶμι μὲν, οὐδ’ ἄλλον ἔπος ἔσσειται) mostra la stessa determinazione (e lo stesso verso) che sarà poi di Priamo quando egli deciderà di andare dallo stesso Achille (XXIV 224).

<sup>85</sup> Sulla quale si vedano le giuste osservazioni di V. Di Benedetto, *Laboratorio*, cit., p. 250; M.N. Nagler, *Spontaneity*, cit., pp. 178-179.

<sup>86</sup> Si noti anche il richiamo carsico a quello che sarà, nel discorso finale di Andromaca, il protendere le mani da parte del cadavere di Ettore.

<sup>87</sup> Il concetto del “saziarsi di pianto” era stato usato da Achille nel parlare di Patroclo: XXIII 10 (nel discorso ai Mirmidoni) e 98 (nel discorso all’ombra di Patroclo; di XXIII 99 abbiamo parlato *supra*).

<sup>88</sup> M.N. Nagler, *Spontaneity*, cit., p. 191.

XXIV 538-540 ἀλλ' ἐπὶ καὶ τῷ θῆκε θεὸς κακόν, ὅτι οἱ οὐ τι  
παίδων ἐν μεγάροισι γονὴ γένετο κρειόντων,  
ἀλλ' ἓνα παῖδα τέκεν παναώριον·

XXIV 388 ὥς μοι καλὰ τὸν οἶτον ἀπότμου παιδὸς ἔνισπες.

5. *Senza ritorno*. Né Priamo né Achille saranno in grado di resuscitare i loro caduti: attorno a questo dato di fatto centrale, che attiene all'ineluttabilità della morte e alla fondamentale inutilità del lutto<sup>89</sup>, gravita il peso fondamentale del riconoscimento della *condicio humana* e della sua indiscriminata comunanza, che porta allo scioglimento del canto e di tutto il poema. Non a caso, il tema è declinato due volte, prima sulla bocca di Achille in relazione all'inutile lutto di Priamo, e poi sulla bocca di Ecuba in rapporto alla vana crudeltà che Achille ha sfogata sul cadavere di Ettore – una dichiarazione che per certi versi ricorda l'analogia protesta di Apollo nel discorso con cui si apre il canto<sup>90</sup>, e che va intesa non come segnale di irritazione o rancore<sup>91</sup>, bensì come aperta accettazione dell'inutilità della vendetta<sup>92</sup>.

XXIV 551 οὐδέ μιν ἀνστήσεις, πρὶν καὶ κακὸν ἄλλο πάθησθα.

XXIV 755-756 πολλὰ ῥυστάζεσκεν ἐοῦ περὶ σῆμ' ἐτάριοιο  
Πατρόκλου, τὸν ἔπεφνες – ἀνέστησεν δέ μιν οὐδ' ὄψ.

*Abstract*: The two most remarkable contemporary *Nachdichtungen* of *Iliad* XXIV both focus on Priamos' gesture of supplication towards Achilles. The exact mechanism of this gesture, which Homer describes in lines 478-479 and 504-506 of book XXIV, has raised various doubts among modern scholars, chiefly because of the two possible syntactical interpretations of line 506. A hitherto neglected scholium to this line (recovered from the margins of an incunable, and penned by no less a scholar than Guillaume Budé) may help reconstruct the ancient controversy on the specific Homeric line, and thus invite a fresh consideration of the related philological debate, as well as of the wider micro- and macro-structure of book XXIV, as concerns its ideological implications and the idea of the reciprocity and role-exchange between the winners and the defeated, under the shadow of an inescapable *condicio humana*.

*Keywords*: Homer, *Iliad*, Achilles, Priamos, Guillaume Budé, Homeric *scholia*, Human Condition.

<sup>89</sup> G. Beck, *Stellung*, cit., pp. 207-209; J. Grethlein, *Geschichtsbild*, cit., p. 297 nota 232. L'esortazione alla moderazione nel lutto, per inciso, potrebbe essere alla radice dell'avvio della *Πριάμου Νυκτοπορία* di Kavafis perfino più dei vv. XXIV 240-246 indicati da Maronitis (cfr. *supra*, nota 2).

<sup>90</sup> XXIV 50-52 αὐτὰρ ὃ γ' Ἔκτορα δῖον, ἐπεὶ φίλον ἦτορ ἀπηύρα, / ἵππων ἐξάπτων περὶ σῆμ' ἐτάριοιο φίλοιο / ἔλκει· οὐ μὲν οἱ τό γε κάλλιον οὐδέ τ' ἄμεινον. Sul tema cfr. Ch. Segal, *Theme*, cit., pp. 58-59.

<sup>91</sup> Così S. Schein, *Mortal Hero*, cit., pp. 190-191 e già Ch. Segal, *Theme*, cit., pp. 69-70.

<sup>92</sup> C.W. Macleod *ad loc.*; O. Taplin, *Soundings*, cit., pp. 281-282, ripreso da Chr. Tsagalis, *Epic Grief*, Berlin-New York 2004, p. 159.