

Sotera Fornaro

Editoriale

L'*Iliade* poema della perdita

ABSTRACT: What is a loss? What emotions is it related to? Why is loss aesthetically represented? Examples from contemporary theatre, art and literature are given below (Rimini Protokoll, Pauline Baudry and Renate Lorenz, Francesca Del Moro) to trace back from these to the theme of loss in the *Iliad* and its significance in the narrative construction of the poem.

KEYWORDS: disappearance; mourning; dementia; social memory; oblivion; *Iliad*.

1. Il Cfp di questo fascicolo di 'Archivi delle emozioni' chiedeva ricerche connesse alle emozioni e agli stati emotivi legati all'esperienza della perdita. Cosa si intende per 'perdita'? Il senso comune ci dice che la perdita connota qualcosa che scompare; il processo della scomparsa è spesso correlato con un intenso dolore: il lutto, il compianto, la paura di perdere qualcosa che ci sta a cuore, l'ira per ciò che si è perso; ma anche la speranza di ritrovarlo, la nostalgia del ricordo. Impossibile, perciò, parlare di perdita senza prendere in considerazione l'affettività che la accompagna.

Si è sempre consapevoli che qualcosa sia andato perso? Non sempre, specialmente a livello collettivo. Norme, consuetudini, abitudini, ma anche cose e luoghi, qualche volta persone, possono scomparire senza che nessuno se ne accorga, nella dimenticanza e nell'oblio¹. La cura e l'attenzione per la memoria appartiene alle pratiche per elaborare e accettare la perdita, sia a livello individuale che collettivo. Accettare la perdita di noi stessi e l'idea della nostra finitezza riesce spesso più facile che accettare la scomparsa delle persone che amiamo. Da qui la necessità di comprendere, ma anche disciplinare, la varietà di reazioni emotive correlate alla perdita, all'abbandono, al lutto.

¹ Esposito 2002 e, notoriamente, gli studi sulla memoria culturale di Jan e Aleida Assmann, ad esempio A. Assmann 2015 e J. Assmann 1997.

Molti filosofi hanno messo in luce come la società contemporanea sia una società della scomparsa, delle cose e della realtà, nei media, nella televisione, e soprattutto, negli ultimi quarant'anni, nella rete². La perdita viene oggi spesso avvertita e sentita emozionalmente come un guadagno, un progresso o un effetto del progresso. Si perde qualcosa perché vecchio, desueto, inservibile, non lo si rimpiange. Il concetto di perdita, dunque, si rapporta spesso a quello di progresso. Le emozioni correlate a una perdita che si considera un guadagno non sono negative, ma positive. Non di rado la perdita viene accettata come una condizione permanente, che non causa dolore, ma indifferenza.

Un paradosso della cultura contemporanea consiste perciò nel cercare modi di non 'sentire' la perdita, come anche altre fonti di dolore³.

2. Eppure l'esperienza della perdita appartiene all'esistenza dal primo momento di coscienza. La vita umana è segnata sin dalla nascita dalla consapevolezza della perdita che l'avanzare del tempo porta con sé, e dunque dal sentimento di nostalgia per il passato, talora vero e proprio rimpianto, nonché dalla speranza per il futuro: perciò la nostra esistenza si dipana nella tensione emotiva tra l'aspettativa di quel che verrà e la possibilità continua che questa aspettativa venga delusa. Vivere significa perdere irrimediabilmente, momento dopo momento, il tempo di cui disponiamo e di cui non conosciamo la durata; significa perciò cercare di recuperare quel che perdiamo, costruendo qualcosa che duri oltre noi o cercando di lasciare un ricordo di noi, una traccia. Da qui la paura di perdere anche solo un attimo di ciò che ci è concesso vivere, oppure di perderne il ricordo. Quel che scompare appartiene al passato, dunque il concetto di 'perdita' è legato a quello di tempo e alla sua esperienza.

3. Ma cosa vale la pena ricordare? Questa domanda compare in letteratura sin da Omero. Nel sesto libro dell'*Iliade* si racconta l'incontro di due eroi di campo avverso, il troiano Glauco e il greco Diomede. Quest'ultimo chiede a Glauco chi sia fra gli uomini mortali, perché non lo ha mai visto prima di allora in battaglia; «infelici sono i genitori di coloro che si oppongono alla mia forza!» (VI, 123), minaccia. Se invece si tratta di un dio, aggiunge Diomede, non vuole combattere con gli dei. Porta allora l'esempio di Licurgo, che osò perseguitare Dioniso bambino e le sue nutrici e venne annientato dagli dei. Ma – conclude

² Da ultimo, Han 2022; Rechwitz 2021 sottolinea come, nonostante il dibattito filosofico sulla perdita sia centrale dal XVIII sec. in poi, manchi una vera e propria teoria, anche sociologica, della perdita, e comunque un'opera di sintesi sull'argomento. Vedi però Marris 1974 e il saggio di Georg Seeßlen qui tradotto. Jean Baudrillard parla da tempo di 'scomparsa della realtà' (Baudrillard 1996).

³ Han 2021.

Diomede – «se sei un uomo mortale e ti nutri con i frutti della terra, vieni più vicino, perché presto tu raggiunga i confini della morte» (VI, 142-143).

Glauco risponde a Diomede in maniera anomala, con una domanda: «Perché mi domandi la stirpe?»», una domanda tanto più strana perché nell'*Iliade* è normale chiedere quale sia la genealogia di chi si ha di fronte. Glauco continua il suo discorso con una similitudine celeberrima:

Come le generazioni delle foglie, così quelle degli uomini.
Le foglie, alcune il vento le versa a terra, ma la selva
fiorendo le fa nascere, quando è primavera:
così la generazione degli uomini: una fiorisce, l'altra smette di esistere (*Iliade*
VI, 146-149)⁴.

Osservato dal punto di vista del singolo essere umano, come accade in questa similitudine dell'*Iliade*, il nascere e lo scomparire collettivo rendono insignificante il destino individuale, che si trova a partecipare di una catena ininterrotta, ripetitiva, senza progresso e senza memoria. Nella visione del mondo espressa dalla similitudine, nulla c'è da ricordare perché il destino di ogni uomo è uguale a quello di tutti gli altri: non a caso, parole simili sono usate in un altro libro dell'*Iliade*, dal dio Apollo, che a un altro dio, a Poseidone, dice:

non diresti che sono sano di mente,
se combattessi con te a causa di mortali
sventurati, che simili alle foglie ora
appaiono pieni di fuoco, mangiando il frutto del campo,
ora invece morti imputridiscono (*Iliade* XXI, 464-466).

Dalla prospettiva di un dio, di colui che vive nel mondo degli eternamente felici senza possibilità di perdita e lutto, la vita e la morte degli esseri umani rientra in un ciclo naturale, dimostra quanto effimeri siano gli uomini e dunque insignificanti. Gli dei non possono turbare certo la loro felicità a causa dei mortali. Ma la prospettiva di un dio è diversa da quella di un uomo.

Come foglie chi può scrivere la storia delle foglie
Il vento ne soffia a terra i fantasmi
E primavera alita nuova foglia nei boschi
Migliaia di nomi migliaia di foglie
Quando li si ricorda si ricordi questo

⁴ Fornaro 1992, pp. 30-39; Grethlein 2006.

Corpi morti ne sono il lignaggio
 Che conta non più delle foglie.

Così Alice Oswald traduce la similitudine e la sua atmosfera emotiva, che è quella del lutto, della lamentazione, della perdita⁵. Ma Omero fa enunciare a Glauco la similitudine allo scopo di contraddirla. Nonostante infatti la premessa che la generazione degli uomini è come quella delle foglie, fragilissima e destinata presto a scomparire, il troiano Glauco comincia poi a raccontare al greco Diomede la storia della sua stirpe, e così i due si riconoscono legati da un atavico rapporto di ospitalità, si scambiano doni e non combattono tra loro (*Iliade* VI, 119-236). Il ricordo della storia individuale, familiare e collettiva, dunque, si conferma una parte essenziale dell'identità eroica, che non va persa nell'apparente uniformità delle umane vicende. Non la perdita della vita, ma la perdita della memoria, rappresenta la principale fonte di angoscia nell'*Iliade*, ancora più della perdita di se stessi o del proprio onore. *L'Iliade* nasce come ricordo, come consolazione al lutto, come esorcismo della morte attraverso il rito del compianto e del lamento, attraverso il ritmo della poesia.

4. L'idea di iniziare questa ricerca ci è venuta da alcuni tentativi contemporanei, performativi, artistici e letterari, di rappresentare la perdita, lo scomparire, l'assenza. Il primo è un progetto di una delle autrici e registe dei *Rimini Protokoll*, la cui realizzazione è possibile vedere e ascoltare in streaming sulla pagina della compagnia berlinese (<https://www.rimini-protokoll.de/website/de/videos>). La *performance* si intitola *All right. Good night. Ein Stück über Verschwinden und Verlust* (*Va tutto bene, buona notte. Una pièce sullo scomparire e sulla perdita*) e prende lo spunto narrativo dalla scomparsa, nel 2014, del volo MH370 delle Malaysia Airlines, con 227 passeggeri e 12 membri dell'equipaggio, un evento rimasto nel mistero che è adesso anche al centro di una serie televisiva documentaria. Il titolo della *performance* riproduce le ultime parole pronunciate dal pilota immediatamente prima che l'aereo scomparisse. Contemporaneamente alla scomparsa dell'aereo, il padre della regista e autrice Helgard Haug cominciò a perdere la memoria. La demenza è avanzata lentamente, per anni, sino a che l'uomo non riconobbe più la figlia, il nipote e infine perse coscienza di se stesso, proprio nel momento in cui venne definitivamente archiviata senza esito anche la ricerca dell'aereo scomparso.

La perdita dell'aereo e di tutti i suoi passeggeri, così come l'avanzare della demenza dell'uomo, resta inspiegata e inspiegabile: in comune i due eventi

⁵ Oswald 2020, p. 163.

hanno l'impossibilità di tornare indietro. Nella *pièce* si rappresenta il processo verso l'oblio e l'assenza attraverso la (ri)creazione delle emozioni di chi esperisce la perdita e non può far nulla per evitarla. Chi subisce la perdita, ossia i parenti dei passeggeri scomparsi da una parte e i figli del padre della regista dall'altra, è costretto ad acquisire il dato di fatto che l'aereo è scomparso per sempre, così come la memoria dell'uomo. Al processo di scomparsa dell'aereo e della consapevolezza dell'uomo, dunque, corrisponde un processo di conoscenza altrui, non razionale ma emotivo, che si dipana attraverso una molteplicità di emozioni: sorpresa, speranza, impotenza, disperazione, lutto. La rappresentazione del processo aiuta a disciplinare le proprie emozioni, ma si tramuta anche in un'esperienza estetica rivolta ad altri, a un pubblico ideale o concreto: raccontare la perdita e la scomparsa, infatti, la obiettivizza e la distanzia. Il compito di rappresentare la scomparsa e la perdita, nel progetto di Helgard Haug, è affidato non tanto alle parole, che riescono spesso ad essere solo cronaca della perdita, ma alla musica, alla sua capacità di rappresentare l'invisibile, composta appositamente dalla musicista elettro-pop Barbara Morgenstern, insieme all'arrangiatore Davor Vincze, per un'orchestra sinfonica.

La sfida artistica può dirsi riuscita, perché la *performance* restituisce le emozioni legate alla perdita progressiva e al vuoto incolmabile che ne deriva, demandando ad altri mezzi la testimonianza della materialità della scomparsa.

Ogni scomparsa ha bisogno di essere narrata. Ci sono dei metodi e delle tecniche sofisticate che testimoniano l'assenza: il radar aereo, sul quale non si vede più un puntino verde. Lo squillo del telefono, che continua senza che nessuno risponda e cade nel vuoto. Il GPS sull'orecchio di un animale, che non manda più segnali. La terra e l'universo viene osservata da satelliti che navigano nello spazio, e che ricevono segnali di accensione o spegnimento, di presenza o di assenza, di vita o di morte.

Così scrive nella presentazione del progetto Helgard Haug (<https://www.rimini-protokoll.de/website/de/project/all-right-good-night>) e l'opera che ne è derivata raggiunge momenti di intensità emotiva altissimi, attraverso la resa di una realtà di segno negativo, ossia di ciò che non c'è più dove poco prima c'era, compreso (forse) l'amore di un padre verso i figli, che non è più in grado di riconoscere. Resta la domanda: dove è andato quell'amore?

5. A Madrid, nel Palazzo di Cristallo del Parco del Retiro, le artiste Pauline Baudry e Renate Lorenz hanno proposto nel 2022 un'installazione dal titolo *Ghiaccio nella mia pelle* (<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/pauline-boudry-renate-lorenz>). Il Palazzo, detto 'di Cristallo' proprio per la sua

trasparenza e luminosità, è coperto di fumo o densa nebbia che impedisce la visione a chi vi entra. All'interno di questa nuvola spessa, si odono dei suoni, emanati da altoparlanti nella foschia: inconsapevolmente, ci si muove verso queste fonti di suono. Attraverso il movimento, il visitatore diviene parte della *performance*, individuale e collettiva, si può dire che 'entri in scena'. Cosa si rappresenta? L'assenza, anzi, il depositarsi progressivo di assenze che gravano proprio su quel luogo come una nebbia che diventa sempre più fitta. Il Palazzo di Cristallo è uno dei monumenti costruito nel 1887 per far conoscere ai conquistatori la cultura delle Filippine, che erano parte dell'impero coloniale spagnolo. Rendendo opaco lo spazio che era stato pensato per rappresentare nella maniera più splendida e luminosa una terra occupata e dominata, si rende omaggio alle milioni di vittime senza nome del colonialismo spagnolo e del colonialismo in generale, la cui assenza viene raccontata attraverso la costruzione di una specie di terra di mezzo tra visibilità e invisibilità, nella quale ci si muove come ciechi, guidati da suoni che sono assimilabili a grida di aiuto inascoltate perse nel tempo. Dove vanno coloro che 'scompaiono' durante le dittature, nei naufragi sulle rotte dell'immigrazione, nelle guerre, nei terremoti, e di cui nessuno conosce il nome, di cui nessuno preserva il ricordo?

6. Musica e visione restituiscono della perdita una dimensione emotiva che forse le parole non riescono a raggiungere, perché l'assenza, approdo di ogni perdita, non si può descrivere se non metaforicamente. Tuttavia la perdita è un tema letterario di una disperante vastità per poter essere indagato. Qui se ne vuole portare un esempio, che ha influenzato la proposizione del tema principale di questo fascicolo, ossia la serie di poesie intitolata *Ex madre* di Francesca Del Moro (Arcipelago itaca edizioni, 2022). Le poesie, come anelli di una catena, raccontano la perdita come cambio di una condizione: una madre che non è più madre perché in un giorno di luglio, inaspettatamente, ha perso il figlio. Ma in quel giorno di luglio non muore solo il figlio, muore anche la madre nella sua condizione di madre, diventa appunto una *ex madre*. Eppure il corpo cancellato del figlio continua ad essere ancora partorito dalla donna come dolore. La parola poetica non serve allora per distaccarsi dalla scomparsa, descrivendola, ma per esprimerne le reazioni incarnate: «come un insetto spaccato» la *ex madre* si contorce a terra, il suo corpo in lutto sente il dolore che prende a morsi tutto il suo corpo, e questi morsi sono quel che resta del figlio, che non è scomparso ma è stato come fisicamente (*re*)introiettato nel corpo della madre, fantasma che agisce divorando il corpo materno. Il lutto non è solo perdita e assenza di un corpo amato: è lo spalancarsi di una voragine più ampia, un oblio assoluto di tutto quello che c'era prima, un buco

che inghiotte ogni ricordo. La perdita diventa condizione esistenziale negativa, infelicità pura contrapposta a quella dei «felici», ossia di coloro che non hanno subito l'innaturalità di questo lutto così innaturale. La sopravvivenza allora è possibile a chi resta solo trasformando in ricordo la vita perduta.

7. Nel leggere le poesie di Francesca Del Moro, vengono in mente i versi che nell'*Iliade* descrivono la manifestazione del lutto: strapparsi i capelli, i morsi nel cuore, contorcersi, sporcarsi, urlare, non mangiare. La perdita del corpo dell'altro si tramuta in perdita e mutilazione di parti del proprio corpo. La ex madre per antonomasia, nell'*Iliade*, è la dea Teti, il cui lutto diventa tanto più straziante perché si tratta di una madre divina, che non dovrebbe conoscere l'infelicità della morte, e perché Achille viene compianto quando ancora è in vita, ma si sa che morirà presto, e Teti, pur essendo una dea, non può evitare la morte prematura del figlio⁶. La capacità del poeta dell'*Iliade* di rappresentare un'atmosfera emotiva luttuosa⁷ si rivela in diversi dettagli nel XXIV libro dell'*Iliade*, quando Iris viene mandata da Zeus a chiamare Teti, che sta nel profondo del mare, perché si rechi a convincere Achille che deve restituire a Priamo il corpo di Ettore.

[Zeus] disse così, si alzò Iris dai piedi di tempesta, messaggera,
e si immerse tra Samotracia e Imbro rocciosa
saltò nel mare nero: lo specchio d'acqua singhiozzò.
Discese nell'abisso come il piombo,
che versato nel corno di bue selvaggio,
scende portando destino di morte tra i pesci mangiatori di carne cruda (*Iliade*
XXIV, 77-82).

Ogni elemento del racconto prepara una scena funebre: il colore del mare, 'nero', nel quale si immerge Iris, colore che anticipa il colore della veste luttuosa che Teti indosserà per recarsi nell'Olimpo; il rumore dell'acqua, un singhiozzo cupo, come un lamento o un gemito; la similitudine che serve a descrivere il viaggio repentino della divinità, che come un'esca sprofonda nel mare per 'portare morte' ai pesci detti, inusualmente, 'mangiatori di carne cruda'. Forse si va troppo oltre nel dire che questa rara e strana similitudine omerica esprime l'immersione, come diremmo oggi, dell'ascoltatore/lettore nel mondo luttuoso di Teti?

Iris trova la dea circondata dalle sorelle che piangono con lei. Le lacrime

⁶ Sul lutto 'femminile' di Teti e delle Nereidi: Fornaro 2017.

⁷ Sui concetti di 'atmosfera' e 'tonalità emotive' a proposito del lutto: Hasse 2018.

di Teti sono tutte per il figlio ‘perfetto’ che le doveva morire lontano dalla patria (il dativo, al v. 85, ‘per lei’, sottolinea la visceralità del lutto). La vergogna, nel non volersi ‘mischiare’ con gli altri dei, sebbene convocata da Zeus, per porre a confronto la loro eterna beatitudine con l’eternità del dolore che porta del cuore (ἄχε’ ἄκριτα, ‘pena infinita’, v. 91). La veste nera indossata, di un nero insuperabile. Zeus compendia così la situazione emotiva di Teti: «sei venuta sull’Olimpo, dea Teti, sebbene angosciata, avendo un dolore indicibile nel cuore: anche io lo so» (ἦλυθες Οὐλυμπόνδε, θεὰ Θέτι, κηδομένη περ, / πένθος ἄλαστον ἔχουσα μετὰ φρεσίν· οἶδα καὶ αὐτός, vv. 105-106). Qui Omero usa un nesso formulare πένθος ἄλαστον che nell’epica è specifico della perdita dei figli⁸. L’aggettivo probabilmente è collegato alla radice del verbo che significa ‘dimenticare’, perché un dolore del genere non può cancellarsi dalla memoria. Ma la parola è anche collegata al termine che significa ‘vendicatore’ (ἀλάστωρ)⁹, che dopo Omero sta a significare un demone malvagio: dunque un dolore che non ammette oblio né consolazione, ma che grida continuamente vendetta. Le emozioni del lutto sono restituite dal poeta dell’*Iliade* attraverso la negazione e il contrasto: da una parte il consesso luttuoso delle sorelle divine, che si consumano di lacrime; dall’altra il concilio degli dei, avvolto di luce e di gioia. Da una parte singhiozzi e sussurri, dall’altra la letizia delle parole e la necessità di offrire una pausa al dolore: Era pone in mano di Teti una coppa d’oro, bellissima, e la dea beve, non potendo rifiutare un gesto di consolazione. L’esperienza della perdita, dunque, trova la sua prima traduzione in termini narrativi ed estetici nell’*Iliade*. Così si deve contraddire l’idea che l’elaborazione narrativa della perdita sia un fenomeno moderno, anzi contemporaneo, e che dati a partire da *La Recherche* di Proust.

8. L’*Iliade* inizia, come tutti sanno, con un’emozione, l’ira, che apporta distruzione e morte (Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος / οὐλομένην...). Οὐλομένην esprime un giudizio da parte del poeta: l’ira di Achille è ‘maledetta’, una disgrazia, e il poeta, dice uno scolio, la definisce così come se sentisse un dolore per qualcosa che lo tocca personalmente¹⁰. I verbi ὄλλυμι e ἀπόλλυμι significano ‘distruggere’ ma anche ‘perdere’, con valore passivo ‘essere persi’ o ‘essere distrutti’. L’ira di Achille, cioè, è un’emozione, che se devasta una comunità, interrompendo con violenza la vita di molti uomini forti, d’altro canto perde, distrugge, chi la prova: Achille, infatti, consumato da quest’ira, si astiene

⁸ Morenilla-Talens 1992.

⁹ Sul termine: Medda 2017, pp. 380-383.

¹⁰ Latacz 2000, p. 15.

dall'essere quello che è, ossia il più forte degli Achei, e condiziona l'andamento della guerra con la propria assenza e non con il suo valore, come sarebbe stato naturale. D'altro canto, proprio attraverso l'ira, Achille perde progressivamente se stesso anche in un senso non interiore: alla fine della vicenda, dopo aver ucciso Ettore, il suo destino si avvicina irrevocabilmente. Il calendario dell'ira di Achille procede precipitosamente verso la morte prematura dell'eroe, che viene annunciata sin dall'inizio del poema.

Ma da dove nasce l'ira distruttiva di Achille? Quell'ira, la prima parola del poema, causa di innumerevoli lutti e dolori per i Greci, il sentimento, duraturo e incrollabile, che dà avvio alla narrazione e ne costituisce per gran parte l'oggetto, è la conseguenza di una perdita. Non ci sarebbe stata ira, infatti, se Achille non avesse perso Briseide. Il valore della perdita di Briseide non è affettivo: Achille non è legato alla schiava, per lui non è una persona cara, ma la schiava è un oggetto, un riconoscimento onorifico, una cosa di valore che gli è stata donata dalla comunità nella spartizione del bottino. Ad Achille, dunque, viene strappato con la forza qualcosa che è suo, che gli appartiene, e perciò quello che perde non è solo o tanto il valore di ciò che gli è sottratto, ma l'onore che con quel dono gli era stato riconosciuto. Si tratta di una perdita gravissima, ma che ammette comunque un risarcimento. Anche Atena, apparendo al solo Achille, lo convince a non uccidere Agamennone con la profezia che gli verranno offerti doni tre volte più splendidi di quello che gli è stato sottratto (*Il. I*, 213-214). Ed effettivamente Agamennone in seguito offrirà ad Achille un risarcimento esagerato, attraverso un'apposita ambasceria, che non otterrà però alcun risultato.

9. L'errore di Achille sta nel perdere la misura del valore della perdita subita. Aiace lo implora di accettare i doni splendidi inviati da Agamennone, tra cui sette fanciulle al posto della sola Briseide, ma Achille non cede, dimostrando follia e di non tenere in conto l'amicizia dei compagni (*Il. IX*, 628-642). Egli fissa come termine della sua ira il momento in cui i Troiani, devastando l'accampamento acheo, minacceranno le sue tende¹¹. Solo allora, quando cioè l'esercito greco sarà quasi sconfitto, Achille pensa che sarà finalmente riconosciuto il suo valore, poiché tutti capiranno quanto proprio lui sia indispensabile all'esercito greco. Achille sbaglia anche perché mentre dovrebbe accettare quel che Agamennone gli offre per ripagarlo della sottrazione di Briseide, desidera che a ripagarlo dell'onore offeso sia tutto l'esercito, che non ha avuto alcuna responsabilità nel privarlo di Briseide e dell'onore.

¹¹ Battezzato 2019, 21-24.

Tra le due possibili manifestazioni dell'ira, manifestazioni che sono di segno opposto, una attiva, ossia lo sfogo della violenza con la vendetta, una passiva, il rifiuto di quella comunità che l'ha offeso, restando in attesa del riconoscimento, Achille sceglie la seconda. Seguendo il consiglio della dea Atena nel momento in cui è già sul punto di uccidere Agamennone (*Il. I*, 206-214), Achille limita la violenza all'offesa verbale («Ubriacone, occhi di cane, cuore di cervo...»), e si pone in una situazione di adirata inerzia, sino al momento in cui gli sarà risarcito ciò che ha perso secondo i suoi smisurati desideri. Ma quel momento non arriverà mai, perché il poema mostra come una reazione esagerata e 'selvaggia' ad una perdita diventi causa di perdite ancora più gravi: Patroclo andrà in battaglia, prima ancora che i Troiani arrivino a minacciare le tende di Achille, e morirà. A quel punto, per Achille ogni possibile compensazione per l'onore ferito dalla perdita di Briseide diventa inutile, perché la seconda perdita è talmente grande da non ammettere risarcimento.

10. La perdita nell'*Iliade* ha un valore meta-narrativo nel senso che la struttura del poema si sviluppa attraverso un progressivo acuirsi delle perdite (e del dolore ad esse connesso), che hanno al centro la figura di Achille. La privazione di Briseide, infatti, prefigura una perdita assai più dolorosa, che è quella dell'amico Patroclo, perdita più dolorosa perché il legame affettivo di Achille con Patroclo è strettissimo, supera la fratellanza, sfiora l'identificazione. Anche la perdita di Patroclo avviene con violenza e inaspettatamente. E causa un sentimento d'ira che si manifesta in maniera contraria a quella causata dalla perdita di Briseide: se allora Achille aveva scelto l'attesa e l'inazione, adesso invece l'ira diventa selvaggia e distruttiva. Nella prima parte del racconto, Achille aveva lasciato che fossero i Troiani a fare strage degli Achei, per dimostrare la necessità della sua presenza nell'esercito greco. Nella seconda parte, per portare morte ai Troiani Achille arriva a livelli inauditi di crudeltà, che offendono persino il dio fiume Scamandro, sporcato dal troppo sangue versato. Achille ha come solo scopo la vendetta, divenuta (illusoriamente) l'unico possibile risarcimento per ciò che si è perso. Anche il lutto doloroso, πένθος (*Il. XVIII*, 73)¹², provato da Achille si è trasformato nelle sue manifestazioni: diversamente dalla solitudine nella tenda in cui si rinchioda dopo aver perso Briseide, Achille, dopo la morte di Patroclo, si cosparge di cenere, si strappa i capelli. Antiloco gli trattiene persino le mani perché ha paura che si tagli la gola (*Il. XVIII*, 22-34); invece del silenzio assorto di Patroclo che nella tenda ascolta Achille che canta (*Il. IX*, 190-191), c'è adesso l'urlo terribile dell'eroe (*Il. XVIII*, 35), che viene

¹² Sui significati del termine resta fondamentale Mawet 1977, specialmente pp. 259-275.

sentito dalla madre divina Teti nelle profondità del mare e vale anche come richiamo, come implicita richiesta di consolazione.

11. La fenomenologia emotiva della perdita corrisponde alla diversità della perdita stessa: mentre la perdita di Briseide, e dell'onore che ne conseguiva, ammetteva una riparazione o un risarcimento, non era dunque irrimediabile, la perdita di Patroclo è irreparabile. Achille ne è consapevole. Alla madre Teti chiede: a cosa mi serve aver ricevuto onore da Zeus (quindi che mi sia stata risarcita la prima perdita) se è morto Patroclo, il mio amico caro, che sopra tutti onoravo, come la mia stessa vita? 'L'ho perso', dice Achille, usando un'espressione definitiva, ma ambigua: τὸν ἀπώλεσα (*Il.* XVIII, 82), dal verbo composto ἀπόλλυμι può voler dire 'l'ho perso', ma anche 'l'ho distrutto', e implica il coinvolgimento di Achille in prima persona in questa perdita¹³. L'enormità della perdita di Patroclo si misura a confronto con un'altra perdita, che è invece associabile a quella di Briseide, perché una perdita di grande valore ma pur sempre risarcibile: quella delle armi, un dono degli dei a Peleo per le nozze, che Achille aveva concesso a Patroclo di indossare, perché fosse scambiato per lui dai nemici. Si configura dunque nell'*Iliade* un sistema di perdite, riparabili e irreparabili, con le loro conseguenti reazioni emotive, che servono da altrettanti motori narrativi.

12. L'*Iliade*, perciò, restituisce la fenomenologia emotiva legata alla perdita delle cose, della patria, delle persone, degli amici, della famiglia, del senno, della vita. La perdita di se stessi, per troppo orgoglio o per frainteso coraggio, porta alla perdita e alla rovina di ciò e di chi più si ama. Ira, dolore in tutte le sue sfumature, disperazione e isolamento, lacrime, parole, urla e silenzio, sono tutte reazioni emotive alla perdita. Raccontare il dolore connesso alla perdita aiuta a distanziarsi da essa, a cercare una soluzione, ad acquisire consapevolezza: perciò Achille racconta tutto ciò che è accaduto e che gli ha provocato dolore persino alla madre Teti, che pur essendo una dea avrebbe la possibilità di conoscere già tutto. Nel mondo etico dell'*Iliade*, la perdita più grave non è quella della propria vita, non può esserlo in una concezione eroica in cui affrontare la morte è un dovere morale, come sappiamo tra l'altro dal rifiuto di Ettore di mettersi al riparo ed evitare di andare a duello con Achille, nonostante Andromaca lo scongiuri di farlo. La perdita più grave è di chi si ama, del figlio, del marito, del padre, oppure di tutta una comunità, dei Troiani, che Ettore si autoaccusa di aver perduto: come Achille, anche Ettore, 'perde' ciò

¹³ Battezzato 2019, pp. 23-24.

che più ama perché lo ‘distrugge’ attraverso il proprio folle orgoglio: «Ettore, fidandosi nel suo valore militare, ha distrutto l’esercito» (*Il. XXII*, 107).

13. Nell’*Iliade*, dunque, dalla perdita scaturisce il racconto, la poesia, il ritmo della narrazione, ritmo che precipita e si interrompe improvvisamente, come trattenendo il respiro, quando si verifica una perdita inaspettata. Infatti non è la perdita come legge naturale a costituire oggetto di poesia, ma la perdita che questa legge trasgredisce, il fiore spezzato, il virgulto che sfiorisce, la foglia che cade nella stagione della fioritura, il respiro (*psyché*) dell’eroe che diventa freddo, e viene gettato nell’Ade prima del tempo.

Simone Weil, in un saggio famoso e bellissimo, *L’Iliade o il poema della forza* (1940-1941), ha definito l’*Iliade* poema della forza, forza che è «il vero eroe, il vero soggetto, il centro dell’*Iliade*»¹⁴. La forza degrada l’uomo omerico e lo rende come una ‘cosa’. In Omero però il corpo non si oppone all’attività psichica, e la forza agisce facendo perdere all’uomo quel che lo rende uomo, ossia la capacità di agire con il corpo, di muoversi. La perdita, nell’*Iliade*, è sempre concreta: non si perde l’amicizia, si perde l’amico; non si perde l’onore, ma l’oggetto che testimonia e attesta l’onore. Perciò l’*Iliade* è anche il poema della perdita, improvvisa, ingiusta perché precoce, dovuta alla forza che tutto schiaccia e riduce all’inazione, che ferisce nel corpo privandolo della capacità di reagire. L’*Iliade* può anche essere letta come un tentativo di salvare, attraverso le parole, ciò che è destinato a perdersi.

Come nella *pièce* dei *Rimini Protokoll* da cui ho preso le mosse, l’antitesi della perdita, dato che ciò che è materiale non può conservarsi, non può che essere il ricordo. Gli eroi omerici agiscono perché il ricordo di loro non si perda, come affermano Elena (*Il. VI*, 357-358) ed Ettore (*Il. VII*, 88-91). Tutta la poesia ha senso se conserva il ricordo, se riesce a scongiurare quella perdita di memoria, ossia della capacità di ricordare, di cui l’aedo dell’*Iliade* non può che aver paura e che, come abbiamo accennato, in una cultura che si basa sulla trasmissione orale e sul ricordo, costituisce motivo d’angoscia. Così le Muse per punizione allo sventurato Tamiri «tolsero il canto, gli fecero dimenticare la cetra» (*Il. II*, 595), perché si era vantato di poterle superare nell’arte. L’*Iliade* allora può essere anche intesa come «una sorta di cimitero orale – un tentativo, dopo la guerra di Troia, di ricordare i nomi e le vite delle persone senza fare ricorso alla scrittura»¹⁵.

Come primo poema della letteratura europea, la poesia dell’*Iliade* ingaggia

¹⁴ Weil 2014, p. 31.

¹⁵ Oswald 2020, p. 11.

una lotta contro l'oblio, fonda una letteratura che sa tenere le braccia tese contro la morte e non teme di perdersi nel tempo.

Bibliografia

- ASSMANN A. 2015, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna.
- ASSMANN J. 1997, *La memoria culturale: scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino.
- BAUDILLARD J. 1996, *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?*, Milano.
- BATTEZZATO L. 2019, *Leggere la mente degli eroi. Ettore, Achille e Zeus nell' 'Iliade'*, Pisa.
- DEL MORO F. 2022, *Ex madre*. Contributi critici di R. Lo Russo e L. Carotenuto. Con due opere di L. Catania, Osimo.
- ESPOSITO E. 2002, *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Traduzione di A. Corti, con una postfazione di J. Assmann, Frankfurt am Main [Edizione ampliata dell'originale, Bari 2021].
- FORNARO S. 1992, *Glauco e Diomede*, Venosa.
- FORNARO S. 2017, *Sorelle dolorose dall' 'Iliade' all' 'Antigone'*, in C. Cao, M. Guglielmi (a cura di), *Sorelle e sorellanza nella letteratura e nelle arti*, Pisa.
- GRETHLEIN J. 2006, *Individuelle Identität und conditio humana. Die Bedeutung und Funktion von γεινή im Blättergleichnis in Il. 6, 146-149*, «Philologus» CL, 2006, pp. 3-13.
- HAN B.-C. 2021, *La società senza dolore. Perché abbiamo bandito la sofferenza dalle nostre vite*, Torino.
- HAN B.-C. 2022, *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Torino.
- HASSE J. 2018, *La potenza emotiva degli ambienti tanatologici. Sull'interazione di atmosfere e tonalità emotive*, «Studi di estetica» XLVI, pp. 75-94, URL <https://journals.mimesisedizioni.it/index.php/studi-di-estetica/article/view/606>.
- LATACZ J. 2000, *Homer Ilias Gesamtkommentar*, I, 2: *Kommentar*, München-Leipzig.
- MARRIS P. 1974, *Loss and Change*, London.
- MAWET F. 1977, *Recherches sur les oppositions fonctionnelles dans le vocabulaire homérique de la douleur (autour de pema – algos)*, Bruxelles.
- MEDDA E. (a cura di) 2017, *Eschilo, Agamennone*. Edizione critica, traduzione e commento di E. Medda, Roma, I-III.
- MORENILLA-TALENS C. 1992, *penthos alaston – arrhetos penthos. Klage um das tote Kind*, «Mnemosyne» XLV 3, pp. 289-298.
- OSWALD A. 2020, *Memorial. Uno scavo nell' 'Iliade'*. A cura di R. Peretto, M. Sonzogni, Milano.
- RECKWITZ A. 2021, *Auf dem Weg zu einer Soziologie des Verlusts*, «Soziopolis:

Gesellschaft beobachten», URL <https://nbnresolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-80750-2>.

RIMINI PROTOKOLL 2022, *All right. Good night. Ein Stück über Verschwinden und Verlust*, URL <https://www.rimini-protokoll.de/website/de/videos>.

WEIL S. 2014, *La rivelazione greca*. A cura di M.C. Sala, G. Gaeta, Milano.