



**TROILO E CRESSIDA,  
OMERO E SHAKESPEARE, GUERRA E LUSSURIA\***  
GUIDO PADUANO

Ritrovare in Shakespeare anche solo qualche traccia di pacifismo militante, vale a dire di rifiuto ideologico della violenza militare, mi sembra impresa destinata al fallimento, e subito vengono in mente esempi che vanno in direzione opposta: quando Amleto medita sui soldati di Fortebraccio che rischiano la vita per un obiettivo inconsistente, ammira la dedizione di sé non giustificata dalla posta in palio in quanto comportamento opposto a quello che deplora in se stesso; quando Otello rimpiange come irrimediabilmente passato e lontano il suo mestiere di soldato, lo tinge di affetto commosso; Alcibiade chiude la sua vittoriosa campagna d'Atene (e il *Timone d'Atene*) con l'ambiguissimo augurio che "la guerra generi la pace, la pace ponga termine alla guerra, e ognuna dia indicazioni all'altra, perché ognuna delle due è il medico dell'altra". Né io credo troppo alla lettura ironica o almeno chiaroscurale che spesso si dà della *history* dedicata all'eroe nazionale Enrico V. Qua e là non manca neppure qualche battuta ribalda come quella del servo volsco in *Coriolano* (IV 5):

la guerra supera la pace quanto il giorno supera la notte.  
È vivace, chiassosa, ha buon fiuto; la pace è un'apoplessia,  
un letargo, moscia, sorda, sonnolenta, inerte, produce più  
bambini bastardi che cadaveri di uomini la guerra.

Ma se invece ci limitiamo a considerare la *pars destruens* di un discorso contro la guerra, troveremo in *Troilus and Cressida* il più devastante smascheramento dei valori bellici tra-

---

\* Questo contributo non è un lavoro isolato, ma si lega alle ricerche che ho condotto in vista della traduzione integrale del teatro di Shakespeare. Dopo anni di lavoro il progetto, che sto realizzando per le edizioni Quodlibet di Macerata, è quasi interamente concluso (la pubblicazione del primo volume, che contiene tutte le tragedie, è prevista per la primavera del 2025).

dizionali, la più netta denuncia non solo degli orrori ma, in modo forse ancora più inquietante, delle miserie della guerra: ed è la guerra di Troia, non solo la più famosa della tradizione occidentale, ma fondativa della tradizione medesima.

Non è in Omero l'amarissima storia d'amore di Troilo e Cressida. Il nome di Troilo figura nel XXIV dell'*Iliade* tra quelli dei figli di Priamo morti in guerra; Cressida è variazione di Criseida, il nome dato da Boccaccio all'eroina del *Filostrato*: riecheggia la Criseide omerica, figlia del sacerdote Crise e concupita da Agamennone; in Chaucer è figlia di un altro sacerdote, Calcante, celebre personaggio classico trasformato in un disertore troiano che nell'occasione di uno scambio di prigionieri reclama accanto a sé la figlia. Questa è dunque costretta a lasciare Troia e Troilo appena dopo aver stretto con lui un appassionato patto di amore eterno; ma neppure si perita a cedere alle profferte amorose del greco Diomede: non visto, Troilo ne è in Shakespeare testimone auricolare attonito e disperato. Ecco dunque la lussuria che Tersite, il maldicente popolano omerico valorizzatissimo da Shakespeare, accomuna alla guerra nell'imprecazione cosmica: "la guerra e la lussuria (*lechery*) mandino tutto in rovina!" (II 3).

Cressida infatti si autoaccusa e insieme si giustifica così:

Povero nostro sesso! La colpa che trovo in noi è che il vagare del nostro occhio dirige la nostra mente, e chi vaga non può che errare. La conclusione è che le menti sviolate dagli occhi sono piene di turpitudini.

Tersite, che pure sta spiando la scena, fornisce una disambiguazione brutale:

Non potrebbe fornirne prova più piena, a meno di dire:  
"La mia mente è diventata una puttana" (V 2).

In realtà il rapporto tra *war* e *lechery* si pone a un duplice livello, istituendo un sistema di scatole cinesi: se infatti l'infedeltà di Cressida si pone come un esito dello stato di guerra e delle sue costrizioni, la guerra medesima si pone come esito di una *lechery* originaria: l'infedeltà di Elena e il ratto di Paride. Al riguardo è impietosa la sovrapposizione delle due situazioni: a Paride che gli chiedeva chi dei due, lui o Menelao, fosse più meritevole di Elena, Diomede aveva risposto (IV 1):

Entrambi ugualmente; lui si merita di averla perché la cerca senza farsi scrupolo della sua sozzura, con un inferno

di pene, un mondo di fatiche, e voi meritate altrettanto di tenerla perché la difendete non avvertendo il gusto del suo disonore, con una perdita tanto costosa di ricchezza e di amici. Lui come un cornuto lamentoso vorrebbe bere la feccia e il fondo di un vino svampito, voi da lussurioso vi compiaccete di generare i vostri eredi da lombi di puttana. Pesati, i vostri meriti non sono né più né meno. Chi porta di più il peso di una puttana?

Ma Diomede è coinvolto da Tersite nello stesso parallelismo e con la stessa, demonizzazione quando combatte con Troilo: “Tieni la tua puttana, greco! Battiti per la tua puttana, troiano!” (V 4).

Snodo centrale della vicenda e, per ciò che più ci interessa in questa sede, equivalente tonale e simbolico della negatività dell’eros, la guerra è dunque l’argomento proprio del dramma shakespeariano, laddove in Boccaccio e Chaucer era non più che ambientazione o addirittura cornice.

A questo proposito il prologo, attraversato da una polemica col *Poetaster* di Ben Jonson, è categorico nello stabilire una relazione con Omero che non sempre viene tenuta nella dovuta considerazione. L’affermazione che “il nostro dramma sorvola sugli inizi e le prime scaramucce, e comincia nel bel mezzo” non solo corrisponde alla struttura dell’*Iliade*, che inizia a conflitto inoltrato, ma anche all’approvazione di Aristotele, dal quale Omero riceve una lode iperbolica (*thespesios*, “prodigioso”) “per non aver cercato di rappresentare interamente la guerra di Troia, anche se essa aveva un inizio e una fine” (*Poet.* 1459a31-33). Ma soprattutto, la drammaturgia di *Troilus and Cressida* segue la prodigiosa scelta iliadica di privilegiare il tempo narrativo al disopra del tempo fisico chiudendosi con la morte di Ettore, equivalente simbolico della fine di Troia (in Omero anche della fine di Achille).

I due tradimenti sessuali che le stanno a monte e a valle si differenziano nel modo più netto per ciò che concerne la considerazione delle due vittime; mentre Troilo è al centro dell’attenzione empatica, Menelao è al centro del diletto universale; la dignità del dolore (che aveva ispirato una toccante descrizione all’Eschilo dell’*Agamennone*) non gli può essere riconosciuta per la sproporzione con l’immensità del dolore collettivo di cui viene considerato responsabile appunto con la guerra da lui e per lui intrapresa, e che insieme a lui viene degradata. Così si esprime infatti Ulisse (IV 5):

Amarezza mortale, tema di tutte le nostre umiliazioni, rischiare le nostre teste per indorare le sue corna!

E ancora “è una ferita tutta da ridere essere colpito dalle corna di Menelao” (I 1) è il commento proprio di Troilo sull’esito del duello con Paride, che nell’*Illiade* si presentava addirittura come decisivo delle sorti della guerra. E quando, su suggerimento di Ulisse, i Greci snobbano o fingono di snobbare Achille, Menelao è scelto a rappresentare per antonomasia l’assurdità della circostanza: “Come sarebbe a dire? Il cornuto mi tratta con spregio?” (III 3).

Quando tutti i Greci baciano Cressida per darle il benvenuto, Patroclo finge che il proprio bacio sia stato dato per conto di Menelao, con la surreale motivazione che “Paride ed io baciamo sempre al suo posto” (IV 5).

Non di lazzi, sia pure sublimi come quest’ultimo, ma di tormentato dibattito è oggetto la questione della guerra nel campo troiano: Shakespeare conferisce nuovo senso e respiro a una situazione che deriva senz’altro dal VII libro dell’*Illiade*, dove Antenore, a seguito del duello che Paride ha perduto – benché l’aiuto di Afrodite gli abbia salvato la vita, vanificando la feroce alternativa dei patti – propone la restituzione di Elena (in un altro punto dell’*Illiade* si dice che Paride ha usato non solo la persuasione ma anche la corruzione per opporsi a proposte simili). Ma in Omero la questione non è soggetta a deliberazione, e dunque a votazione: è affidata alla scelta personale e imm modificabile di Paride, che si dichiara disponibile a restituire solo le ricchezze di Elena: una proposta che sarà senz’altro respinta dai Greci; Diomede anzi – sulla base del fatto che l’offerta troiana è indice della loro debolezza – esprime una punta di bellicismo incondizionato dichiarandosi indisponibile ad accettare in ipotesi la stessa restituzione di Elena.

In Shakespeare, la seduta è aperta da Priamo che mette in discussione la restituzione di Elena come proposta greca (formulata dal suo coetaneo Nestore). Prende la parola Ettore che si dichiara favorevole adducendo il “costo” di Elena in termini di vite umane (II 2):

Che Elena se ne vada. Da quando la prima spada è stata sguainata per questa disputa, ogni anima pagata come decima – tra molte migliaia di decime – è costata cara quanto Elena; intendo ogni anima delle nostre. Voglio dire che se abbiamo perduto tante nostre decime per conservare una cosa non nostra, né pari al valore, se fosse nostra, di una decima sola, che ragione c’è di rifiutare la sua restituzione?

Ma proprio il calcolo in quanto tale indigna Troilo, il quale ribatte con impeto che la dignità del re (e quindi della nazione) è, alla lettera, incalcolabile:

Vergogna, fratello mio! Voi pesate la dignità e l'onore di un re così grande come il nostro temuto padre su una bilancia di once comuni? Volete contare la smisurata grandezza del suo infinito? Volete racchiuderla con una cintura incommensurabile, con spanne e pollici così meschini come i terrore e le ragioni? Per amor di Dio!

A sua volta l'accenno sprezzante alle "ragioni" suscita la reazione del sacerdote Eleno, ma il suo intervento è esposto a rivolgere alla causa della pace l'accusa che non si poteva rivolgere a Ettore, cioè di essere motivata dalla vigliaccheria (o, in maniera indolore, dall'istinto di conservazione). Questa mossa è contenuta nel successivo intervento di Troilo, paradossalmente rafforzato dall'interruzione di Cassandra, che viene declassata a puro delirio. Ma l'anima di questo ulteriore discorso è incentrata su un altro punto: la necessità da parte dei Troiani di essere coerenti col proprio comportamento passato. Non possono sottrarsi alle conseguenze della spedizione di Paride, che tutti loro hanno approvato: questa variante rispetto alla tradizione classica si giustifica con il desiderio di rivalsa per il fatto che Ercole, nella sua precedente presa di Troia, ha a sua volta "rapito" la sorella di Priamo Esione, dandola in moglie al suo amico Telamone: lei è dunque la madre di Aiace, la cui conseguente parentela con Ettore è peraltro valutata sempre in senso positivo nel prosieguo del dramma.

È un punto nevralgico su cui Ettore non risponde contestualmente, ma con un rovesciamento che ha un profondo valore ironico: aderisce al partito della guerra, che chiede il rispetto della coerenza, grazie a una sua profonda incoerenza personale, che è un fatto drammaturgico prodottosi all'improvviso nel corso del suo successivo intervento.

All'inizio porta infatti un ulteriore argomento per la pace, un principio etico che discende dall'ordinamento patriarcale: Elena in quanto moglie di Menelao appartiene a lui. L'argomento è particolarmente delicato, ma si sottrae a qualunque discussione appunto perché subito dopo, Ettore cambia il suo voto:

Questa è l'opinione di Ettore, in linea di principio; ciò nonostante, miei vivaci fratelli, io propendo con voi verso la decisione di tenere Elena, perché è una causa che ha non poca importanza per la nostra dignità individuale e collettiva.

Sembra che Ettore risenta a distanza del precedente appello di Troilo all'onore del re, e in effetti è ancora Troilo a chiosare il voltafaccia:

Se ciò a cui teniamo non fosse la gloria piuttosto che la soddisfazione dei nostri forti sentimenti, non vorrei che fosse versata in sua difesa una goccia in più di sangue troiano. Ma, degno Ettore, Elena è motivo d'onore e di reputazione, stimolo ad azioni valorose e magnanime, in cui il coraggio attuale può sconfiggere i nostri nemici e la fama nel tempo può celebrarci. Presumo infatti che il valoroso Ettore non perderebbe il privilegio così ricco della gloria promessa, che ci sorride sulla fronte di quest'azione, per tutti i proventi del mondo.

Irrompe nella discussione, o meglio arriva a suggellarne l'esito, la parola tematica dell'epica, "gloria": il valore degno di stare sull'altro piatto della bilancia quando Achille nel IX dell'*Iliade* racconta che gli è offerta la scelta tra il *kleos* e una vita lunga e felice, e anzi, capace di farlo traboccare nei fatti, anche se a parole un Achille amareggiato e deluso dalla lite con Agamennone dichiara di voler scegliere diversamente.

Questo valore, che in Omero è paradigmatico nella figura di Achille, ma condiviso in sostanza da quasi tutti i personaggi (l'eccezione più vistosa ma anch'essa parziale e discussa già nel poema sembra essere Paride), in Shakespeare è addossato al solo Ettore, e ha un enorme significato che lo sia a una futura vittima, la quale rappresenta per eccellenza la parte soccombente: lo stesso Troilo che definisce la gloria "l'anima del nostro proposito" è frenato dalla scelta fra amore e impegno militare che si pone già alla sua entrata in scena (I 1):

Chiamate il mio scudiero: voglio spogliarmi di nuovo delle armi. Perché dovrei fare la guerra fuori delle mura di Troia quando dentro di me trovo battaglie così aspre? Vada al campo ogni troiano che è padrone del suo cuore: Troilo, ahimè, non lo è.

...

I greci sono forti, e abili quanto forti, e fieri quanto abili, e coraggiosi quanto fieri: io invece sono più fragile di una lacrima di donna, più addomesticato del sonno, più sciocco dell'ignoranza, meno coraggioso di una vergine di notte, e inabile come l'infanzia inesperta.

Siamo molto vicini alla svirilizzazione che Romeo lamenta di avere subito ad opera dell'amore per opera di Giulietta e che lo trattiene dalla faida contro i suoi congiunti.

Gli affetti familiari (Priamo, Ecuba, Andromaca, Cassandra) non trattengono invece Ettore dall'andare "in nome del valore" all'appuntamento col suo destino: la tematica è

ancora tratta dall'*Iliade*, ma il sogno di Andromaca ricorda sinistramente quello di Calpurnia nel *Giulio Cesare*.

Dal contesto omerico la sagacia di Shakespeare ha selezionato l'episodio più essenziale al culto gratuito della gloria, il duello a cui, sempre nel VII libro, Ettore sfida i capi greci, e poi sostiene con Aiace: questo duello non ha alcuna incidenza sulla guerra, ma è volto a risolvere la supremazia del prestigio personale – senza poi neppure risolverla, per la sospensione tempestiva su un'ipotetica posizione di parità.

Si sarebbe tentati di addebitare al passo omerico una sorta di anacronismo con l'invenzione del duello cavalleresco; ma siamo comunque certi, nel leggere il bando in Shakespeare, che l'anacronismo è stato risanato (I 3):

Re, principi, signori, se c'è qualcuno dei migliori della Grecia che considera il suo onore più del suo agio, che cerca la lode più di quanto tema il pericolo, che conosce il valore e non la paura, che ama la sua donna più di quanto lo professi alle labbra di lei con promesse oziose, e ne proclami la bellezza e il valore in altre braccia che quelle di lei, a lui va questa sfida: Ettore, di fronte a Greci e Troiani, farà valere o almeno farà del suo meglio per far valere il fatto che ha una donna più saggia, più bella, più sincera di quelle che mai un greco ha avuto tra le braccia: e domani chiamerà con la sua tromba, a mezza strada fra le vostre tende e le mura di Troia, un greco che sia sincero in amore. Se qualcuno si presenta, Ettore lo onorerà; se non si presenta nessuno dirà, ritirandosi, che le dame greche sono arse dal sole, e non valgono la scheggia di una lancia.

È emozionante confrontare queste parole non tanto col genere "romanzo cavalleresco", quanto piuttosto con la professione del contemporaneo Don Chisciotte, professione di sé e della sua immaginaria Dulcinea.

Tuttavia la domanda principale è un'altra: a quale platea si rivolge Ettore? Nell'*Iliade* la sfida genera molto imbarazzo, anzi, dichiarato timore e solo in seconda istanza, dopo un'offerta suicida di Menelao e la reprimenda di Nestore si presentano otto candidati, tra cui lo stesso Agamennone: il sorteggio designa Aiace.

In Shakespeare è il capo supremo il primo a dichiararsi disponibile in caso di necessità, e lo stesso Nestore lo segue su questa via; ma lo spettatore ha già avuto notizia di uno schieramento greco sgretolato e ridotto a brandelli da una memorabile allocuzione con cui Ulisse risponde ad Agamennone, che cerca di rianimare l'esercito provato dalla guerra (I 3):

Troia, che sta sulle sue fondamenta, sarebbe già caduta, e la spada del grande Ettore sarebbe senza un padrone, se non fosse per questa ragione, che è stata trascurata la prerogativa del comando. Guardate quante tende greche stanno sulla piana, vuote, e altrettante sono le fazioni, anch'esse vuote; quando chi le comanda non è come l'alveare, sul quale devono convergere tutti i foraggiatori, che miele ci possiamo aspettare? Quando la gerarchia viene oscurata, i più indegni sembrano altrettanto belli, se nascosti dalla maschera. I cieli stessi, i pianeti e questo centro dell'universo osservano la gerarchia, la priorità, il ruolo, la regola, il corso, la proporzione, il momento, la forma, il compito, l'usanza, ogni cosa in ordine. Perciò il Sole, glorioso pianeta, collocato nel suo trono e nella sua sfera in condizione di nobile preminenza tra gli altri, col suo occhio risanatore, corregge gli aspetti negativi dei pianeti maligni, e provvede come un comando sovrano per il bene e per il male senza tregua. Ma quando i pianeti errano in disordine e in cattiva mescolanza, quali pestilenze, quali prodigi, quali ribellioni, quale furia del mare, quali scosse della terra, quali sconvolgimenti dei venti, quali paure, mutamenti, orrori deviano, colpiscono, lacerano e sradicano dalla loro condizione il tranquillo connubio degli Stati! Quando è scossa la gerarchia, che è la scala di tutti gli alti disegni, l'impresa è malata. Come potrebbero le comunità, i gradi nelle scuole, la fratellanza nelle città, il pacifico commercio tra opposte sponde, la primogenitura e il diritto di nascita, le prerogative dell'età, delle corone, degli scettri, degli allori, stare al loro autentico posto se non grazie alla gerarchia? Togliete la gerarchia, mettete fuori tono quella corda e sentirete quale confusione ne sorge. Le cose si incontrano solo in antagonismo; le acque contenute innalzerebbero il loro seno al disopra delle rive e ridurrebbero a una zuppa tutto questo solido globo; la forza sarebbe padrona della debolezza; il figlio violento colpirebbe a morte il padre. La violenza sarebbe diritto; o piuttosto, diritto e torto, nella cui disputa senza fine risiede la giustizia, perderebbero i loro nomi, e la giustizia pure. Ogni cosa è racchiusa nel potere, il potere nella volontà, la volontà nell'appetito: e l'appetito, questo lupo universale, doppiamente assecondato dalla volontà e dal potere, deve necessariamente fare un bottino universale, e per ultimo divorare se stesso. Grande Agamennone, questo è il caos che tiene dietro al soffocamento della gerarchia. Questa trascuratezza della gerarchia fa indietreggiare passo a passo, quando il proposito sarebbe quello di salire. Il comandante viene disprezzato da chi sta appena sotto di lui, questi dal successivo, e quest'ultimo da quello che viene appresso. Ogni passo, modellato sul primo, che è disgustato dal suo superiore, cresce fino a diventare una febbre invidiosa, di pallida ed esangue rivalità. È questa

febbre che mantiene Troia in piedi, non il proprio vigore. Per tagliare corto, Troia vive della nostra debolezza e non della sua forza.

Il passo è famosissimo per essere uno di quelli in cui l'interesse travalica la situazione contestuale per affermare un'idea di ordine e di assetto universale; tuttavia è indubbia la sua pertinenza alla funzionalità militare: si pensi che nei *Persiani* di Eschilo, la tragedia più antica che ci sia pervenuta, la regina Atossa si meraviglia che Atene, governata dalla democrazia e dunque priva di un vertice autocratico, possa avere un esercito efficiente (e viene subito smentita dal ricordo della battaglia di Maratona).

Nel successivo passaggio dalla teoria alla concretezza drammatica risulta che l'insubordinazione così demonizzata da Ulisse altro non è che la secessione di Achille, che non è più come in Omero giustificata dal gravissimo torto subito con la sottrazione, da parte di Agamennone, dell'amata Briseide, una situazione che forse avrebbe appiattito Achille sul pathos di Troilo: a parte fuggevoli accenni a una relazione con Polissena, sulle tracce di una leggenda collaterale, motivazione esaustiva è il narcisismo di Achille e il relativo desiderio di far pesare la propria presenza e la propria assenza. Ciò aggrava l'accusa perché il suo comportamento, non più dettato da una motivazione idiosincratca, si presta a fare da cattivo modello:

Aiace è diventato superbo e porta la testa con lo stesso portamento e orgoglio del grande Achille; rimane nella sua tenda come lui.

Che la gerarchia ufficiale, così caldamente sostenuta da Ulisse, sia insostenibile in termini assiologici, è lasciato intendere soltanto da una filastrocca del buffone Tersite (II 3):

Agamennone è uno sciocco a voler comandare su Achille,  
Achille è uno sciocco a farsi comandare da Agamennone,  
Tersite è uno sciocco a servire uno sciocco, e Patroclo è uno  
sciocco puro e semplice.

Ma la dimensione comica coinvolge in prima persona lo stesso Achille che, assente dalla battaglia, non celebra come in Omero la propria nostalgia cantando "le imprese degli eroi"; ma affonda l'esercito e l'impresa nel degrado grottesco chiedendo di continuo al suo Patroclo (col quale a differenza che nell'*Iliade* intrattiene anche un rapporto sessuale) di fare l'imitazione caricaturale delle due persone dotate

del maggior carisma, Agamennone e Nestore: e la caricatura squalifica chi la fa come chi la subisce.

Il rimedio escogitato da Ulisse, cui viene pressantemente richiesto dopo la sua requisitoria sulla gerarchia, è quello di smontare la superbia di Achille con l'ostentazione di una finta indifferenza: atteggiamento che arriva al suo vertice cogliendo l'occasione della sfida di Ettore, per contrapporgli non Achille ma Aiace (ottenendo anche il risultato secondario di conservare intatta la carta più valida).

Neanche in Aiace peraltro riconosciamo più il disperato ed estremo difensore delle navi che domina il XV dell'*Iliade*, ma piuttosto il ritratto deterioro che ne fa Ovidio nel XIII delle *Metamorfosi* per bocca di Ulisse, suo vittorioso competitore, dopo la morte di Achille, nella disputa delle sue armi: questa disputa è risolta a favore dell'eccellenza intellettuale contro quella militare, e un'eco di questa posizione è presente in Shakespeare sempre per bocca di Ulisse, evitando di nominare l'avversario (I 3):

Criticano la nostra politica e la chiamano vigliaccheria, considerano la saggezza estranea alla guerra, disprezzano la previdenza e apprezzano solo gli atti di mano. La parte tacita e mentale, che considera quante mani devono colpire quando l'opportunità le chiama, e conosce tramite l'osservazione assidua il peso del nemico, bene, per loro non ha un briciolo di dignità. Lo chiamano lavoro da letto, cartografia, guerra da tavolino, e antepongono l'ariete che butta giù le mura per via del forte impulso e della durezza dei suoi colpi, alla mano che ha costruito la macchina o a quelli che con la sottigliezza delle loro menti guidano l'esecuzione secondo ragione.

Ma ancor più resta in Shakespeare la declinazione oltraggiosa del principio per cui in Ovidio Ulisse inizia il suo discorso con un'aggressione fragorosa (*huic modo ne prosit quod, ut est, hebes esse videtur*, v. 135), e torna a insistervi a mo' di *Ringkompositon*: *tu vires sine mente geris* (v. 363), *tu tantum corpore prodes / nos animo* (vv. 365-366). In questo passo è nominato anche Tersite di cui Shakespeare fa il portaparola del dileggio di Aiace: in verità, Tersite tende a disprezzare tutti quelli che gli stanno attorno (tranne Ulisse: memoria poetica della batosta da lui subita nell'*Iliade*?), ma ad Aiace è unito nella stranissima coppia che viene introdotta all'inizio del II atto, botta e risposta di inesauribili violenze verbali da una parte e fisiche (appunto) dall'altro. Ricordo soltanto la frase: "Credo che il tuo cavallo imparerà a memoria un discorso prima che tu

impari una preghiera senza libro” (II 1); successivamente replicata da Tersite quando Achille lo incarica di portare una lettera ad Aiace: “Fatemene portare un’altra al suo cavallo: tra i due è l’essere più intelligente” (III 3).

Ma Aiace stesso si incarica di confermare il proprio deficit mentale prestandosi senza remora alla subitanea rivalutazione nei confronti di Achille e non sospettandone neppure la strumentalità (“l’impiego di Aiace abbassa le penne di Achille”), nonché prestando man forte a una critica moralistica, senza accorgersi di venirne altrettanto colpito. Ecco come si presenta il motivo (II 3):

AIACE Non pensate che si consideri migliore di me?

AGAMENNONE Senza discussione.

AIACE E voi sottoscriverete la sua opinione? Dite che lo è?

AGAMENNONE No, nobile Aiace. Voi siete altrettanto forte, altrettanto valoroso, altrettanto saggio, non meno nobile, molto più cortese e nell’insieme più trattabile.

AIACE Perché un uomo dovrebbe essere orgoglioso? Come nasce l’orgoglio? Io non so cos’è.

AGAMENNONE Per questo la vostra mente è più chiara, Aiace, e le vostre virtù sono più belle. Chi è orgoglioso divora se stesso. L’orgoglio è lo specchio di se stesso, la tromba e la cronaca di se stesso, e chi si loda da sé altrimenti che con le azioni distrugge le azioni con la lode. (*entra Ulisse*)

AIACE Odio un uomo orgoglioso quanto odio la razza dei rospi.

NESTORE (*a parte*) Eppure ama se stesso: non è strano?

Il controcanto segreto di Nestore è condiviso dai presenti, compreso Ulisse, che invece formalizza con solennità l’inversione del rapporto di dipendenza da Achille invertendone la direttrice fisica (è una letteralizzazione del concetto di “ricorrere a qualcuno”): Agamennone, che aveva appena pregato Aiace di recarsi da Achille perché “si dice che Achille abbia considerazione di voi”, viene così corretto:

No, Agamennone, no: benediremo i passi di Aiace che si allontaneranno da Achille. Quel principe superbo che unge la sua arroganza col suo stesso grasso e non tollera che niente penetri dal mondo nei suoi pensieri, tranne quello che medita e rimugina lui stesso, deve essere venerato da chi noi adoriamo più di lui? No, questo signore, degnissimo e davvero valoroso, non deve sminuire i suoi allori, nobilmente acquisiti, né secondo me abbassare il suo merito, qualificato come quello di Achille, andando da Achille. Sarebbe ingrassare il suo orgoglio già grasso, aggiungere carboni al Cancro quando brucia per il contatto con il gran-

de Iperione. Questo signore andare da Achille? Giove non voglia, e dica tuonando: "Achille, va' tu da lui!"

Achille ritorna a combattere per la stessa ragione dell'*Iliade*: perché Patroclo è stato ucciso da Ettore; ma la sua uccisione è banalizzata perché non avviene in seguito al travestimento con le armi di Achille, ed è raccontata in modo casuale, restando dapprima nel dubbio se sia stato ucciso o fatto prigioniero: non solo, ma più rilevante è la scomparsa della gigantesca reazione emotiva che domina gli ultimi libri dell'*Iliade* sino alla conclusione, marcando altresì un decisivo innalzamento di tono. In Shakespeare non c'è altro che una sola allusione, rivolta a Ettore: "uccisore di ragazzi" (tra l'altro contraria alla tradizione greca che fa Patroclo più anziano di Achille).

Del duello omerico tra Achille ed Ettore, resta l'inequivocabile reminiscenza di Achille che brandisce la lancia "meditando la morte di Ettore / e guardando il bel corpo, dove meglio avrebbe ceduto" (XXII 320-321). E Shakespeare (IV 7):

Ditemi, cieli: in quale parte del suo corpo lo distruggerò?  
Là, là, o là? Che io possa dare un nome alla ferita locale e distinguere la breccia attraverso la quale volerà via la grande anima di Ettore.

Questa ferocia cognitiva viene anticipata e straniata nella scena conviviale che tiene dietro allo scontro indolore di Ettore e Aiace e ha un dichiarato valore di tregua, e si sviluppa addirittura un dibattito fra i due.

Il duello vero e proprio viene invece appena accennato, ma interrotto dalla cortesia di Ettore che, vedendo l'avversario in difficoltà, gli offre una pausa, un atteggiamento generoso per lui abituale, che Troilo gli ha rimproverato. Achille respinge a parole la cortesia, ma lo scontro comunque si interrompe con l'entrata di Troilo, in maniera non chiara.

Immediatamente dopo, la vicenda piega verso un esito del tutto diverso, del quale è essenziale capire che non si tratta di uno scostamento dalla narrazione omerica, ma di un'antifrase puntuale e clamorosa.

In Omero infatti, durante l'inseguimento definito dalla similitudine con l'esperienza del sogno che fissa nell'immobilità spazio e tempo, Achille si preoccupa che i suoi non colpiscano Ettore (XXII 205-207):

Il nobile Achille faceva cenno col capo ai suoi uomini  
che non scagliassero contro Ettore le frecce amare,  
che qualcuno non avesse la gloria di coglierlo, e lui fosse  
secondo.

Il tema della proprietà personale della vendetta è shakespeariano, presente e potente in *Macbeth*, dove Macduff si sentirebbe perseguitato dagli spettri di sua moglie e dei suoi figli se il loro assassino fosse ucciso “da un colpo non mio”; ma in *Troilo e Cressida*, invece, Achille raduna i Mirmidoni per dare queste istruzioni (V 7):

Assistetemi dove vado. Non tirate un colpo, ma tenetevi pronti, e quando avrò trovato il sanguinario Ettore, circondatelo tutto intorno con le vostre armi, ed eseguite il vostro compito nel modo più feroce. Seguite me, signori, e il mio sguardo che avanza. È decretato che il grande Ettore debba morire.

Le truppe di Achille non sono dissimili dalla banda dei cospiratori che nel *Coriolano* viene utilizzata da Tullo Aufidio per uccidere il protagonista, se non addirittura dal gruppo dei sicari che nel *Macbeth* uccide Banquo: comunque sia, si tratta di una brutale sopraffazione da parte del numero.

Ciò non impedisce che, una volta eseguito il piano, Achille pronunci un epitafio che perpetua la mistificazione della propria immagine (V 9):

E così cadi, Ilio! Ora, Troia, precipita! Qui giace il tuo cuore, i tuoi muscoli e le tue ossa. Su, Mirmidoni, gridate a tutta forza: Achille ha ucciso il potente Ettore.

La mitologia rinascimentale del valore tramonta nel momento in cui attraverso la voce di Achille il degrado qui arriva a coinvolgere non solo l'evento bellico e i suoi presunti valori, ma la tradizione stessa che li proclama, e che è denunciata come bugiarda come lo è in *Timone d'Atene* la professione stessa del poeta: “Sei poeta? Allora menti”. La verità, la dolente verità sta in Troilo che, prostrato dalla doppia sconfitta, amorosa e militare, può applicare ad Achille, senza nominarlo, l'impensabile ossimoro di “immenso vigliacco” (*great-sized coward*).

GUIDO PADUANO  
Università di Pisa  
(guido.paduan@unipi.it)