

LA LANCIA E LO SCUDO DI ACHILLE A COSA SERVONO LE ARMI NELL'EPICA GRECA ARCAICA

Alberto Camerotto
Università Ca' Foscari Venezia

RIASSUNTO: Le armi nell'epica greca arcaica sono lo strumento di offesa e di difesa degli eroi. Sono armi di bronzo, servono per uccidere, ma prima di tutto sono il segno del prestigio e della gloria. Le formule e gli epiteti tradizionali della poesia epica rivelano un sistema di significati. Il segno più importante è lo splendore del bronzo, è lo spettacolo delle armi sul campo di battaglia. La scena tipica della vestizione delle armi è il primo momento dell'azione e del valore di un eroe. Le armi definiscono l'identità e la forza degli avversari che si scontrano in duello. Sono il trofeo della vittoria. Ma qualche volta le armi possono diventare altro, il segno dell'incontro che supera la violenza della guerra come nel caso di Glauco e Diomede. Mille anni dopo Omero, nei *Posthomeric* di Quinto Smirneo, le armi di Penthesilea sono il segno dell'alterità delle Amazzoni, il paradigma del nemico. Ma proprio attraverso l'onore delle armi, Achille riconosce il valore di Penthesilea, per andare oltre le logiche della guerra.

PAROLE CHIAVE: Guerra, duello, armi, eroi, Omero, Quinto Smirneo

ABSTRACT: In archaic Greek epic poetry, weapons are the heroes' instruments of offense and defense. They are bronze weapons, used to kill, but above all, they are a sign of prestige and glory. The traditional formulas and epithets of epic poetry reveal a system of meanings. The most important sign is the splendor of bronze, the spectacle of weapons on the battlefield. The typical scene of donning armor marks the first moment of a hero's action and valor. Weapons define the identity and strength of the heroes. Achilles' weapons are at the center of the narrative as a symbol. The enemies' weapons are the trophy of victory. But sometimes weapons can become something else, the sign of an encounter that transcends the violence of war, as in the duel between Glaucus and Diomedes. A thousand years after Homer, in Quintus Smyrnaeus's *Posthomeric*, Penthesilea's weapons are the sign of the Amazons' otherness, the paradigm of

the enemy. But it is precisely through the honor of arms that Achilles recognizes Penthesilea's value and can go beyond the logic of war.

KEY-WORDS: War, Duel, Weapons, Heroes, Homer, Quintus Smyrnaeus

1. LE ARMI DI BRONZO DEGLI EROI

Le armi sono qualcosa di più dello strumento di offesa e di difesa degli eroi nell'epica greca arcaica. Una prima valutazione che dice molte cose: le armi degli eroi nei poemi di Omero sono armi di bronzo, sono armi certo fuori del tempo, quando il bronzo, nell'VIII sec. a.C., potrebbe non essere più il metallo della guerra.¹ Sono già le armi del mito, di una dimensione differente. Un passato che rappresenta la storia che non ritorna più, un tempo più grande, il tempo degli eroi, migliori e più forti degli uomini del presente.² È il metallo del prestigio, sicuramente è il simbolo della forza e della violenza, come vale per ogni cosa dell'Età del Bronzo, nella sequenza delle stirpi dei mortali che sempre più cupa dall'oro porta al ferro (Hes. *Op.* 143-147).³

Ζεὺς δὲ πατὴρ τρίτον ἄλλο γένος μερόπων ἀνθρώπων
χάλκειον ποίησ', οὐκ ἀργυρέω οὐδὲν ὁμοῖον,
ἐκ μελῖαν, δεινόν τε καὶ ὄβριμον· οἷσιν Ἄρηος
ἔργ' ἔμελε στονόεντα καὶ ὕβριες, οὐδέ τι σῖτον
ἥσθιον, ἀλλ' ἀδάμαντος ἔχον κρατερόφρονα θυμόν.

'Zeus padre un'altra stirpe di uomini mortali, la terza,
di bronzo, non pari neppure a quella d'argento, fece

¹ Sulle armi dell'epica greca arcaica cfr. LORIMER 1950, CRIELAARD 1995, WEES 1997.

² BENNET 1997: 532 «Because of this disjunction, Homer deliberately creates an 'epic distance' between his audience and the events of the poems. For example, although iron appears (particularly in similes, elements that need to be most accessible to contemporary audiences, or as a prize in the games of Patroclus [II. XXIII 826-835]), bronze is the major metal for weapons in the poems».

³ ERCOLANI 2010: 180-184, part. 180 «Caratterizzata da *hybris* violenta, che si traduce in guerra continua (145,152), conduce un'esistenza fondata non sulla convivenza civile (146s.), ma sulla cruda forza (148s.)». Sul sistema e i significati del mito delle età, cfr. VERNANT 1978: 28-34.

dai frassini, (stirpe) tremenda e possente; a questi di Ares
le opere funeste e le violenze stavano a cuore, né pane
mangiavano, ma avevano animo duro, d'adamanto'.⁴

Vale la pena di ascoltare altri due versi, nei quali tutto è fatto di bronzo per questa stirpe
violenta e maledetta (*Op.* 150-151):

τῶν δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἴκοι,
χαλκῷ δ' εἰργάζοντο· μέλας δ' οὐκ ἔσκε σίδηρος.

‘Di bronzo erano le loro armi, di bronzo le case,
col bronzo lavoravano; il nero ferro non c’era’.

Gli eroi, la stirpe che viene dopo quella del bronzo, sono, come sappiamo, una variazione
del sistema, segno positivo in una scala che porta al peggio.⁵ Ma anche gli eroi (Hes. *Op.*
159 «ἀνδρῶν ἡρώων») non possono rinunciare al bronzo e alla guerra. Anzi, la guerra, tra
la saga tebana e l’assedio di Troia, è nel loro destino (Hes. *Op.* 161-165):⁶

καὶ τοὺς μὲν πόλεμός τε κακὸς καὶ φύλοπις αἰνὴ
τοὺς μὲν ὑφ' ἐπταπύλῳ Θήβῃ, Καδμηίδι γαίῃ,
ᾧλεσε μαρναμένους μῆλων ἔνεκ' Οἰδιπόδαο,
τοὺς δὲ καὶ ἐν νήεσσιν ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θαλάσσης
ἔς Τροίην ἀγαγὼν Ἑλένης ἔνεκ' ἠνκόμοιο.

‘E li fece perire guerra malvagia e mischia cruenta,
gli uni sotto Tebe dalle sette porte, terra di Cadmo,
mentre combattevano per i greggi di Edipo,
gli altri sulle navi oltre il grande abisso del mare
conducendoli a Troia a causa di Elena dalla bella chioma’.

⁴ Le traduzioni dei testi greci sono di Cerri per l'*Iliade* (OMERO, *Iliade* [Cerri]), di Ercolani per le *Opere e i giorni* (ESIODO, *Opere e i giorni* [Ercolani]), e dal volume di Lelli per i *Posthomeric* (QUINTO DI SMIRNE, *Posthomeric* [Lelli], con modifiche e adattamenti utili).

⁵ Sul mito delle cinque età e la stirpe degli eroi, di segno positivo rispetto a quella del bronzo, cfr. VERNANT 1978: 34-35 «Al guerriero dedito per la sua stessa natura alla *hybris*, si oppone il guerriero giusto, che riconoscendo i suoi limiti, accetta di sottomettersi all'ordine superiore della *dike*».

⁶ In generale sull'Età degli Eroi secondo Esiodo, cfr. ERCOLANI 2010: 186-193.

Nel bronzo c'è il primo segno.⁷ È il metallo che dura nel tempo, che non si corrompe, quasi come l'oro, sicuramente più adatto per le armi. In fin dei conti l'idea pindarica dell'*aere perennius* si associa e non rimuove il valore del metallo, del bronzo della statuaria che è concorrente della poesia.⁸

Ma parliamo di armi. Quando è tirato a lucido prima della battaglia,⁹ quando si rimuove la patina scura dell'ossidatura, il bronzo brilla e riluce come uno specchio. È uno spettacolo formidabile, un lampo sulla piana di Troia che arriva fino al cielo. Gli eserciti schierati. Un bagliore di luce acceca il nemico. È, insieme agli effetti sonori degli eserciti in movimento,¹⁰ la prima manifestazione della potenza dello schieramento dei guerrieri. Degli Achei come dei Troiani. È lo spettacolo della guerra, che forse prima di tutto viene dal fascino delle armi. Le armi sono potenza, terrore e seduzione (Hom. *Il.* II 455-458).¹¹

⁷ Il bronzo è prima di tutto un bene materiale di grande valore: Hom. *Il.* VI 47-48 «πολλὰ δ' ἐν ἀφνειοῦ πατρὸς κειμήλια κείται / χαλκός τε χρυσός τε πολύκιμτος τε σίδηρος» ('molti oggetti preziosi sono in casa del ricco mio padre, / bronzo e oro e acciaio ben lavorato'). Per il rapporto di valore chiarisce tutto naturalmente la celebre indicazione di Omero: *Il.* VI 235-236 «ὅς πρὸς Τυδείδην Διομήδεα τεύχε' ἄμειβε / χρύσεια χαλκείων, ἑκατόμβοι' ἐννεαβόων» ('che con Diomede Tidide scambiava le armi d'oro per quelle di bronzo, / quelle del prezzo di cento buoi per quelle da nove'). È tra i beni del bottino di guerra, pure con un bel colore rosso, in opposizione al grigio del ferro, *Il.* IX 365-367 «ἄλλον δ' ἐνθένδε χρυσὸν καὶ χαλκὸν ἐρυθρόν / ἥδ' ἑ γυναικάς ἐυζώνους πολίων τε σίδηρον / ἄξομαι, ἅσ' ἔλαχόν γε» ('da cui porterò altro oro e bronzo rosseggiante / e donne dalla bella cintura e grigio acciaio, / tutto quanto m'è stato assegnato'). Sempre tra i segni della ricchezza: *Il.* X 379, XI 133 «χαλκός τε χρυσός τε πολύκιμτος τε σίδηρος» ('bronzo e oro e acciaio ben lavorato'), XVIII 289 «πάντες μὲν σκοντο πολύχρυσον πολύχαλκον» ('tutti la dicevano ricca d'oro, ricca di bronzo'), XXIII 549-550 «ἔστι τοι ἐν κλισίῃ χρυσός πολὺς, ἔστι δὲ χαλκός / καὶ πρόβατ', εἰσὶ δὲ τοι δμῶαι καὶ μώνυχες ἵπποι» ('molto oro si trova nella sua tenda, vi si trova bronzo / e bestiame, ci sono anche ancelle e cavalli solidunghi').

⁸ Il bronzo entra in contatto con la poesia attraverso la potenza della voce: *Il.* II 490 «φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνείη» ('una voce che non si spezza e, dentro di me, polmoni di bronzo'). Ma quello che conta è l'indicazione di qualcosa che non si consuma, che non viene meno. Cfr. anche *Il.* V 785 «Στέντορι εἰσαμένη μεγάλητορι χαλκεοφώνῳ» ('nelle sembianze di Stentore magnanimo dalla voce di bronzo').

⁹ Cfr. *Il.* XIII 442 «θωρήκων τε νεοσμήκτων». L'epiteto della lucidatura ritorna per analoghi spettacolari effetti luminosi in Nonn. *D.* XXVII 17. Sull'effetto delle armi di bronzo cfr. WEES 2012: 69 «Se i Greci, tuttavia, preferivano il bronzo, era perché il materiale conferiva un aspetto molto migliore. Senofonte spiega che il vantaggio di uno scudo rivestito di bronzo stava nel fatto che il metallo poteva venire tirato a lucido in modo splendido (*Costituzione spartana* XI 3)». Per l'effetto della paura suscitata dalle armi una ottima prova è la reazione di Astianatte di fronte al padre Ettore in armi, cfr. *Il.* VI 467-470 (GRAZIOSI - HAUBOLD 2010: 215 «Hector appears to him as a strange composite monster»). Sulle strutture tematiche delle battaglie dell'epica cfr. lo studio fondamentale di FENIK 1978. In una prospettiva estesa all'epica letteraria, cfr. la sintesi di REITZ - FINKMANN 2019.

¹⁰ *Il.* II 465-466 «αὐτὰρ ὑπὸ χθών / σμερδαλέον κονάβιζε ποδῶν αὐτῶν τε καὶ ἵππων» ('e la terra / risonava terribilmente sotto i piedi di loro e dei cavalli').

¹¹ L'impatto delle armi e dei movimenti degli eserciti è impressionante, ha qualcosa di cosmico, la terra è

Ἡὺτε πῦρ αἰὲθλον ἐπιφλέγει ἄσπετον ὕλην
οὔρεος ἐν κορυφῇ, ἔκαθεν δέ τε φαίνεται αὐγή,
ὥς τῶν ἐρχομένων ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίῳ
αἶγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἴκε.

‘Come fuoco rovinoso incendia una selva immensa
sulle cime d’un monte, e da lontano si vede il bagliore,
così mentre quelli marciavano, dalle armi di splendido bronzo,
uno scintillio sterminato si levava al cielo per l’aria’.

È la similitudine del fuoco che devasta la selva, ma è in azione soprattutto l’immagine visiva del bagliore delle armi. Certo, è un fascino osceno, mostruoso. È questa la funzione.¹²

Nelle armi sta il primo segno della potenza che fa paura.¹³ Il segnale viene proprio dal bronzo (*Il.* II 457 «ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίῳ»). Primo messaggio visivo e sonoro del *flyting* che arriva lontano, attraversa lo spazio e raggiunge il cielo (*Il.* II 458 «αἶγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἴκε»).¹⁴ Il sistema semiotico delle armi di bronzo dice tutto. Le formule hanno anche questo potere. Vale per tutte le armi, il bronzo è ovunque, con i suoi attributi. Insieme agli altri materiali. Gli eroi e gli eserciti si scontrano, le armi di offesa e di difesa sono tutte di bronzo, ovunque, da una parte e dall'altra, per la massa e per i capi (*Il.* VI 3 «ἀλλήλων ἰθυνομένων χαλκήρεα δοῦρα»; III 18 «δοῦρε δὺν κεκορυθμένα χαλκῶ»; VI 504 «κλυτὰ τεύχεα ποικίλα χαλκῶ»; XV 544 «χαλκήρεα τεύχε’»). L’epiteto

sconvolta: richiama perfino la lotta di Zeus contro il mostruoso Typhoeus, cfr. *Il.* II 780-783 «Οἱ δ' ἄρ' ἴσαν ὡς εἴ τε πυρὶ χθὼν πᾶσα νέμοιτο· / γαῖα δ' ὑπεστενάχιζε Διὶ ὡς τερπικεραύνῳ / χωμένῳ ὅτε τ' ἀμφὶ Τυφωεὶ γαῖαν ἱμάσση / εἰν Ἀρίμοις, ὅθι φασὶ Τυφώος ἔμμεναι εὐνὰς» ('Gli altri marciavano, invece, come se a fuoco andasse tutta la terra; / e il suolo mandava un cupo rimbombo, come per l'ira di Zeus / fulminatore, quando sferza la terra intorno a Tifeo / nel paese degli Arimi, dove dicono che di Tifeo si trovi il giaciglio'). Effetti sonori ed effetti visivi si fondono tra loro: *Il.* II 784-785 «ὡς ἄρα τῶν ὑπὸ ποσσὶ μέγα στεναχίζετο γαῖα / ἐρχομένων· μάλα δ' ὦκα διέπρησσαν πεδίοιο» ('così sotto i loro piedi la terra mandava un vasto rimbombo, / mentre marciavano; assai celermente divoravano il piano').

¹² KIRK 1985: 163 «The gleam and flash of polished bronze are a recurrent image in the *Iliad*, a symbol of martial power and valour. Here the gleam penetrates the upper air to the sky itself (like the noise of battle at XVII 425)». Sul fascino osceno della guerra e delle armi cfr. Rosso 2006: 10-14.

¹³ WEES 2012: 97 «L'armatura non doveva soltanto proteggere chi la portava e dimostrare la sua ricchezza, ma doveva anche spaventare il nemico, proiettando un'immagine terrificante».

¹⁴ Sulle parole del duello cfr. LÉTOUBLON 1983. Per il concetto di *flyting* e la sua applicazione ai duelli degli eroi, cfr. PARKS 1990.

unisce il metallo e il lavoro, che diventa arte. Già nella fabbricazione delle armi il bronzo viene prima di tutto, e insieme ci sono altri metalli. Vale per il paradigma divino di Efesto, all'opera per le nuove armi di Achille, ma vale anche per qualsiasi *chalkeus* mortale, c'è la *techne* e ci sono i materiali: *Il.* XVIII 474-475 «χαλκὸν δ' ἐν πυρὶ βάλλεν ἀτειρέα κασσίτερόν τε / καὶ χρυσὸν τιμῆντα καὶ ἄργυρον», 'metteva sul fuoco bronzo che non si consuma e stagno, / oro prezioso e argento'.¹⁵

Di bronzo sono rivestiti i guerrieri, prendono gli attributi che li definiscono dalle armi e dal metallo. Sono tutte formule che ritornano, gli epiteti possono agire anche attraverso il principio analogico, a definire l'essenza degli eroi e dei popoli. Sono le frasi che restano per sempre. La ripetizione è arte, memoria, significato. Si può cominciare dagli schinieri, rispettando le sequenze delle vestizioni: gli Achei sono naturalmente «χαλκοκνήμιδες Ἀχαιοί» (*Il.* VII 41).¹⁶ Ma si capisce meglio il peso degli attributi se guardiamo alla formula dei 'chitoni di bronzo', che ritorna ovunque ogni volta che si parla degli Achei, *Il.* III 127 «Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων»: nell'opposizione del verso la formula sta accanto ai Troiani 'domatori di cavalli', e tutto vale come una definizione.¹⁷

Naturalmente le possibilità si moltiplicano, χαλκοχίτωνες è un epiteto di successo, una idea che impressiona, possono essere in alternativa gli Argivi 'chitoni di bronzo', con il comando di Aiace, *Il.* IV 285 «Αἶαντ' Ἀργείων ἡγήτορε χαλκοχιτώνων», oppure i Cretesi, sotto la guida di Idomeneo; XIII 255 «Ἰδομενεύ, Κρητῶν βουλευφόρε χαλκοχιτώνων». ¹⁸ Ci sono anche i Beoti, *Il.* XV 330 «τὸν μὲν Βοιωτῶν ἡγήτορα

¹⁵ Sul laboratorio di Efesto cfr. EDWARDS 1991: 209-210 «As usual in Homer a manufactured object is described by an account of the way in which it was made». Per la meraviglia cfr. anche le valutazioni di *schol.* *Hom. Il.* XVIII 476-477 bT (Adler).

¹⁶ Cfr. anche la formula ricorrente «ἐκκνήμιδες Ἀχαιοί» (*Il.* I 17), anche con l'associazione «Τρώας θ' ἵπποδάμους καὶ ἐκκνήμιδας Ἀχαιοὺς» (III 343). Per il metallo degli schinieri, oltre alla formula della vestizione delle armi, *Il.* III 331 «καλὰς ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας», 'belle, allacciate con fibbie d'argento', cfr. XVIII 613 «τεῦξε δέ οἱ κνήμιδας ἑανοῦ κασσιτέροιο», 'fece poi le gambiere di stagno pieghevole' (Efesto all'opera per gli schinieri di Achille).

¹⁷ Per la potenza semiotica degli epiteti e delle formule nella tradizione orale dei canti epici cfr. FOLEY 1991: 7 «Traditional referentiality, then, entails the invoking of a context that is enormously larger and more echoic than the text or work itself, that brings the lifeblood of generations of poems and performances to the individual performance or text. Each element in the phraseology or narrative thematics stands not for that singular instance but for the plurality and multiformity that are beyond the reach of textualization».

¹⁸ Per la funzione del chitone di bronzo cfr. *Il.* XIII 439-440 «ἥρως Ἰδομενεύς, ῥῆξεν δέ οἱ ἀμφὶ χιτῶνα /

χαλκοχιτώνων». Ma ci sono ancora gli Epei, IV 537 «Ἐπειῶν χαλκοχιτώνων», perfino con la loro tracotanza, che è ostentazione di forza, XI 694 «ὑπερηφανέοντες Ἐπειοὶ χαλκοχίτωνες»: una buona associazione per il bronzo. Dall'altra parte dello schieramento pure i Troiani, certo più raramente, meritano lo stesso epiteto, comandati da Enea: *Il.* V 180 «Αἰνεΐα Τρώων βουληφόρε χαλκοχιτώνων». Lo garantisce solo lo schema analogico. Ma in guerra e nelle formule il principio è possibile per tutti. Il cozzare delle armi nel tumulto dello scontro si leva insieme alle urla e ai gemiti di chi muore e alle grida di trionfo e di vanto di chi fa strage dei nemici. È la violenza degli eroi dalle corazze di bronzo («μένε' ἀνδρῶν / χαλκεοθωρήκων»): armi ed eroi in successione, non fa differenza. L'effetto sonoro, dopo il verso che segna l'inizio fisico dello scontro e lo scoppio dei combattimenti, è ovviamente spaventoso (*Il.* IV 446-451):¹⁹

Οἳ δ' ὅτε δὴ ῥ' ἐς χώρον ἕνα ξυνιόντες ἵκοντο,
σύν ῥ' ἐβαλον ῥινούς, σὺν δ' ἔγχεα καὶ μένε' ἀνδρῶν
χαλκεοθωρήκων· ἀτὰρ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι
ἐπληγντ' ἀλλήλῃσι, πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ὀρώρει.
ἔνθα δ' ἄμ' οἰμωγὴ τε καὶ εὐχολὴ πέλεν ἀνδρῶν
δλλύντων τε καὶ δλλυμένων, ῥέε δ' αἵματι γαῖα.

‘Quando poi venendosi incontro giunsero in un solo punto,
urtarono l'un contro l'altro gli scudi e le lance e la furia
degli uomini corazzati di bronzo; i palvesi ombelicati
cozzarono tra loro, ne nasceva grande frastuono.
Allora insieme s'alzava il lamento e il tripudio degli uomini
che uccidevano ed erano uccisi, grondava di sangue la terra’.

Nel furore della battaglia e della vittoria questi eroi potrebbero credere di essere fatti ‘tutti di bronzo’. Achille è il paradigma per tutti: *Il.* XX 102 «παγχάλκεος εὐχεται εἶναι»,

χάλκεον, ὅς οἱ πρόσθεν ἀπὸ χροὸς ἤρκει δλεθρον», ‘Idomeneo, l'eroe, perforò il chitone di bronzo / che aveva finora protetto il suo corpo dalla rovina’. Cfr. per la θώρηξ, la corazza di bronzo, *Il.* XIII 371-372 «οὐδ' ἤρκεσε θώρηξ / χάλκεος», ‘non resse la corazza / di bronzo’.

¹⁹ I versi si ripetono identici a segnare l'inizio dei combattimenti in *Il.* VIII 60-65. Sull'uso di χαλκεοθωρήκων, cfr. KIRK 1985: 383.

‘si vanta di essere tutto di bronzo’. Ma prima di lui è Ares, il dio della guerra, che nella formula è «χάλκεος Ἕρκης» (*Il.* V 704, 859, 866), quando combatte accanto a Ettore, anche se non sempre con successo.²⁰

Ma di bronzo sono le armi, tutte, una dopo l'altra il bronzo è l'elemento distintivo.

La corazza è «θώραξ / χάλκεος» (*Il.* XIII 371-372, 397-398), per il valore, per l'arte, per il prestigio diventa bottino di guerra e premio ambito negli agoni degli eroi (*Il.* XXIII 560-562):

δώσω οἱ θώρακα, τὸν Ἀστεροπαῖον ἀπηύρων
χάλκεον, ᾧ πέρι χεῦμα φαεινοῦ κασσιτέροιο
ἀμφιδεδίνηται· πολέος δέ οἱ ἄξιος ἔσται.

‘Gli donerò la corazza, che tolsi ad Asteropeo,
corazza di bronzo, cui un orlo di lucido stagno
fa da perimetro: gli sarà molto cara’.

Senza dimenticare l'epiteto composto per lo splendore della corazza, *Il.* IV 489 «Ἀντιφός αἰολοθώραξ», XVI 173 «Μενέσθιος αἰολοθώραξ». Tutti lo possono essere.

Si moltiplicano le formule e le parole per l'elmo, κόρυς, στεφάνη, κυνέη, a cominciare proprio dagli epiteti degli eroi: *Il.* V 699 «ὑπ' Ἕρκῃ καὶ Ἕκτορι χαλκοκορυστή», VI 199 «ἀντίθεον Σαρπηδόνα χαλκοκορυστήν». Accanto c'è la grande formula di Ettore, la più spettacolare, che ritorna sempre, con l'epiteto che l'eroe condivide con il dio della guerra: «μέγας κορυθαῖολος Ἕκτωρ», ‘il grande Ettore elmo luccicante’ (*Il.* II 816). Almeno per una volta anche Ares porta lo stesso epiteto: «Ἕρκης κορυθαῖολος» (*Il.* XX 38).²¹

L'elmo di bronzo può andar bene per il sorteggio del duello, *Il.* III 316 «ἐν κυνέῃ χαλκήρεϊ», ma compare subito nei combattimenti, VII 12 «στεφάνης εὐχάλκου», e tra le armi che Menelao indossa nella notte più difficile, X 29-31 «παρδαλέη μὲν πρῶτα μετάρφρενον εὐρὺ κάλυψε / ποικίλῃ, αὐτὰρ ἐπὶ στεφάνῃν κεφαλῇφιν αἰείρας / θήκατο χαλκείην,

²⁰ Sugli attributi di Ares e la loro funzione tematica, cfr. CAMEROTTO 2009: 100-102.

²¹ EDWARDS 1991: 291 «It seems likely that the choice of κορυθαῖολος here, when less particularized alternatives were available, is due to its association with Hektor and the juxtaposition of Τρῶας». In soccorso dei Troiani, insieme ad Ares stanno con i loro epiteti «Φοῖβος ἀκερσεκόμης» (*Il.* XX 39), «Ἄρτεμις ἰοχέαιρα» (XX 39), «φίλομειδής τ' Ἀφροδίτη» (XX 40).

δόρυ δ' εἴλετο χειρὶ παχείῃ», 'cominciò col coprirsi le spalle gagliarde con pelle di pantera / screziata, sollevato quindi l'elmo di bronzo / se lo mise in testa, prese la lancia con la mano possente'. Per quanto pesante può non bastare a salvare la vita, *Il.* XI 96 «στεφάνη δόρυ οἱ σχέθε χαλκοβάρεια», 'né l'elmo di bronzo pesante trattenne la lancia', neppure con i suoi guanciali, XII 183-184 «κυνέης διὰ χαλκοπαρήου· / οὐδ' ἄρα χαλκείη κόρυς ἐσχεθεν», 'attraverso l'elmo guancia di bronzo; / la bronzea celata non resistette'. Gli effetti sono orribili, solo Omero può descriverli. Il bronzo e gli ondeggianti cimieri equicrinati fanno gli elmi degli eroi che combattono αὐτοσχεδίην, nello scontro ravvicinato: *Il.* XIII 714 «κόρυθας χαλκήρεας ἵπποδασείας».

La lancia, naturalmente, è di bronzo, secondo tutte le formule, con la sua asta di frassino e la punta del metallo che trapassa ogni protezione e che uccide, *Il.* III 317 «χάλκεον ἔγχος», III 380 «ἐγχεῖ χαλκείῳ», V 145 «χαλκήρεϊ δουρί», X 135 «ἄλκιμον ἔγχος ἀκαχμένον ὀξεῖ χαλκῷ», XVI 608 «δόρυ χάλκεον», XVIII 534 «χαλκήρεσιν ἐγχέεισιν», XX 322 «μελὶν εὐχαλκον», XXII 225 «μελὶς χαλκογλῶχιος», XXII 328 «μελίη ... χαλκοβάρεια». Di bronzo è la punta della lancia che porta la morte, formulare l'una e l'altra insieme: *Il.* IV 461 «αἰχμὴ χαλκείη· τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν», 'la punta di bronzo: gli calò sugli occhi la tenebra'. Stesso effetto per la picca o il giavellotto, IV 469 «οὔτησε ξυστῷ χαλκήρεϊ, λῦσε δὲ γυῖα», 'lo colpì con la picca armata di bronzo, gli sciolse le membra'. Armate di bronzo sono anche le frecce, *Il.* XIII 650 «χαλκήρε' οἷστον», XV 465 ἰὸς χαλκοβαρῆς. Certo non mancano le alette, sono «πτερόεντες οἷστοί», per farle arrivare implacabili al bersaglio. Solo quelle di Apollo sembrano essere d'argento, come il suo arco. Tintinnano nella faretra quando il dio si muove.²²

Di bronzo, con borchie d'argento, è la spada degli eroi: *Il.* III 334-335, XVI 135-136 «ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον / χάλκεον, αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε», 'si mise a tracolla la spada fregiata di borchie d'argento, / tutta di bronzo, e quindi lo scudo, grande e pesante'. Lo stesso metallo vale per armi speciali, rare, a volte anomale, come l'ascia di Pisandro: *Il.* XIII 611-613 «ὃ δ' ὑπ' ἀσπίδος εἴλετο καλὴν /

²² Le armi degli dei di regola sono diverse, speciali, immortali. Per le frecce e l'arco di Apollo cfr. *Il.* I 46 «ἐκλαγξαν δ' ἄρ' οἷστοί», 'tintinnarono le frecce', 49 «δαινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ' ἀργυρέοιο βιοῖτο», 'terribile fu il suono dell'arco d'argento'.

ἄξινην εὐχάλκον ἐλαῖνῳ ἀμφὶ πελέκκῳ / μακρῷ ἐνξέστῳ», ‘questi brandiva sotto lo scudo / la splendida ascia di bronzo, col manico di legno d’olivo / lungo e ben levigato’.

Ma l’attenzione è soprattutto sullo scudo. Il grande scudo di Aiace è un’opera formidabile, è come una torre, di bronzo, con sette strati di cuoio: *Il.* VII 219-220 «σάκος ἥϋτε πύργον / χάλκεον ἑπταβόειον», ‘lo scudo simile a una torre / di bronzo, a sette pelli di bue’.²³ Merita ricordare davanti a tutti il lavoro dell’artigiano che l’ha costruito: VII 220-221 «ὃ οἱ Τυχίος κάμει τεύχων / σκυτοτόμων ὄχ’ ἄριστος Ὑλῆ ἐνὶ οἰκίᾳ ναίων», ‘che con grande lavoro gli fabbricò Tichio, fra i tagliatori di cuoio di gran lunga il migliore, che viveva nelle case di Ile’. È uno *skytotomos*, ma anche ovviamente un abile *chalkeus*. L’*excursus* della fabbrica è un motivo importante, noi diciamo di solito che è un ornamento della narrazione, ma può avere straordinari sviluppi, come sappiamo. Si può anche insistere sulla fattura e sui materiali, un minimo particolare può tornare utile nella battaglia. Qui ci interessano proprio i dettagli di questo scudo splendente, VII 222 «σάκος αἰόλον ἑπταβόειον». Il bronzo è l’ultimo strato, ottavo sopra gli altri sette: VII 223 «ἐπὶ δ’ ὀγδοὸν ἦλασε χαλκόν». Torneranno utili nel duello più importante.

Gli otto strati dello scudo, infatti, proteggono Aiace nel duello spettacolare con Ettore, un duello memorabile, dove le armi hanno funzione e significato speciali (*Il.* VII 245-248):

καὶ βάλεν Αἴαντος δεινὸν σάκος ἑπταβόειον
ἀκρότατον κατὰ χαλκόν, ὃς ὀγδοὸς ἦεν ἐπ’ αὐτῷ.
ἕξ δὲ διὰ πτύχας ἦλθε δαΐζων χαλκὸς ἀτειρής,
ἐν τῇ δ’ ἐβδομάτῃ ρίνῳ σχέτο.

‘E colpì lo scudo robusto di Aiace, a sette pelli di bue,
sullo strato esterno di bronzo, che ottavo era steso al di sopra.
Attraverso sei strati passò perforando il bronzo tagliente,
ma si fermò alla settima pelle’.

Il principio costruttivo, i materiali e la funzione valgono alla stessa maniera anche per lo scudo di Achille nel duello con Enea. Sappiamo subito di che scudo si tratta. Basta solo

²³ Sulle armi di Aiace cfr. GRECO 2006. In particolare sullo scudo, cfr. anche KIRK 1990: 263.

pensare alla grande scena della sua creazione, è l'opera di un dio.²⁴ La lancia dell'eroe troiano, sostenuto da Apollo, trapassa i primi due strati di bronzo dello scudo divino, ma il terzo strato, d'oro, ferma la punta e rende vano il colpo nemico (*Il.* XX 269-272):²⁵

ἀλλὰ δύο μὲν ἔλασσε διὰ πτύχας, αἱ δ' ἄρ' ἔτι τρεῖς
ἦσαν, ἐπεὶ πέντε πτύχας ἤλασε κυλλοποδίων,
τὰς δύο χαλκείας, δύο δ' ἐνδοθὶ κασσιτέριοι,
τὴν δὲ μίαν χρυσήν, τῇ ῥ' ἔσχετο μείλινον ἔγχος.

‘Forò tuttavia due strati, ma tre ne restavano ancora,
dato che ben cinque strati aveva forgiato lo zoppo,
due di bronzo, due di stagno all'interno,
ed uno strato d'oro, su cui si fermò l'asta di frassino’.

Notevole è l'osservazione del narratore onnisciente. Certo lo scudo di Achille è opera divina e perfino lo stesso eroe, νήπιος, non è in grado di comprenderne fino in fondo le proprietà speciali (*Il.* XX 265-266 «ὥς οὐ ῥῆϊδι' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα / ἀνδράσι γε θνητοῖσι δαμήμεναι οὐδ' ὑποείκειν», ‘che i doni preziosi degli dei per gli uomini mortali / non sono facili a piegarsi e a cedere’). Ma, in ogni caso, anche gli scudi di bronzo dei mortali servono bene da difesa, perfino con altre tattiche che vediamo dalle azioni collettive: la schiera di scudi dei Mirmidoni stretti l'uno accanto all'altro sono l'ultima difesa del corpo di Patroclo, *Il.* XVII 268 «φραχθέντες σάκεσιν χαλκήρεσιν», ‘serrandosi gli uni agli altri con gli scudi di bronzo’.²⁶

Una fattura speciale è naturalmente anche quella dello scudo di Agamennone, è il comandante in capo di tutti gli Achei, pronto per la sua *aristeia* già dalla vestizione delle armi (*Il.* XI 32-35):

²⁴ *Il.* XVIII 368-617. La creazione dello scudo di Achille ad opera di Efesto entra nelle strutture della narrazione degli eventi dell'*Iliade*. In generale sullo scudo di Achille cfr. EDWARDS 1991: 200-209.

²⁵ Certo, c'è qualche serio problema nella descrizione della fattura dello scudo e sulla funzionalità, cfr. EDWARDS 1991: 323 «The amplification which follows requires that the shield be fashioned of two outer layers of bronze and two inner layers of tin, with the layer of gold sandwiched between them. This makes no practical sense, either for the purpose or the appearance of the shield». Gli effetti restano comunque. L'oro è il metallo degli dei, che richiama la fattura divina con i significati che ne derivano.

²⁶ Per lo schieramento, cfr. *Il.* XIII 130-131 «φράξαντες δόρυ δουρί, σάκος σάκει προθελύμνη· / ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνῆρ», ‘accostando lancia a lancia, scudo a scudo, l'uno sull'altro, / sì che lo scudo s'appoggiava a scudo, elmo a elmo, uomo a uomo’. Cfr. JANKO 1992: 59-60.

ἄν δ' ἔλετ' ἀμφιβρότην πολυδαίδαλον ἀσπίδα θούριν
καλήν, ἣν πέρι μὲν κύκλοι δέκα χάλκεοι ἦσαν,
ἐν δέ οἱ ὀμφαλοὶ ἦσαν ἐείκοσι κασσιτέροιο
λευκοί, ἐν δὲ μέσοισιν ἦν μέλανος κυάνοιο.

‘Prese quindi lo scudo, ampio, robusto, ben lavorato,
bello, intorno a cui correvano dieci giri di bronzo,
e c'erano umboni, venti di stagno,
bianchi, ed uno di smalto nero, al centro’.

Al bronzo si associano le forme, gli epiteti e si aggiungono altri materiali. Così vale anche per lo scudo ancora diverso di Sarpedone, l'eroe licio che da lontano viene in soccorso dei Troiani (*Il.* XII 294-297):

αὐτίκα δ' ἀσπίδα μὲν πρόσθ' ἔσχετο πάντοσ' εἶσιν
καλήν χαλκείην ἐξήλατον, ἣν ἄρα χαλκεύς
ἤλασεν, ἔντοσθεν δὲ βοείας ῥάψε θαμειάς
χρυσείης ῥάβδοισι διηνεκέσιν περὶ κύκλον.

‘Subito imbracciò davanti a sé lo scudo ben bilanciato,
bello, di bronzo, lavorato a martello, che un fabbro aveva forgiato,
e aveva cucito all'interno numerose pelli di bue
con fili d'oro correnti in cerchio sull'orlo’.

È una ἀσπίς, uno scudo tondo notevole, formularmente ben equilibrata nella sua forma («πάντοσ' εἶσιν»), bella («καλήν»), fatta di bronzo battuto («χαλκείην ἐξήλατον»), è l'opera di un abile *chalkens*, con decorazioni di fili d'oro tutto intorno («χρυσείης ῥάβδοισι»).

Di bronzo, poi, sono fatti i carri da guerra, o meglio entra nelle componenti il metallo, tra perfezione, bellezza, efficienza: i carri sono *Il.* IV 226 «ἄρματα ποικίλα χαλκῶ». Anche i cavalli hanno parte del prestigio del bronzo, *Il.* VIII 41, XIII 23 «χαλκόποδ' ἵππῳ», cavalli dalle zampe armate di bronzo, anche se in questi casi sono i cavalli di Zeus e di Posidone.

2. IL BRONZO CHE UCCIDE

Guardiamo alle altre associazioni formulari del metallo, dicono quello che succede, spiegano a che cosa servono le armi. Il bronzo è 'spietato', nella battaglia e nello strazio dei corpi, *Il.* IV 348 «νηλεῖ χαλκῶ», il bronzo che colpisce i nemici è 'acuminato', IV 540 «ὄξει χαλκῶ», sono le punte delle armi, servono a togliere la vita, ma il bronzo è anche 'affilato', per tagliare, fare a pezzi il nemico, VII 77 «ταναήκει χαλκῶ». È duro, invincibile, sia per l'offesa con i dettagli più orribili (*Il.* V 292 «τοῦ δ' ἀπὸ μὲν γλῶσσαν πρυμνήν τάμε χαλκὸς ἀτειρής», 'gli tagliò la lingua alla base il bronzo spietato'), sia per la difesa (*Il.* XIX 233 «ἐσσάμενοι χροῖ χαλκὸν ἀτειρέα», 'rivestiti nel corpo di duro bronzo').²⁷ Per gli effetti ovviamente gli esempi possono essere infiniti e ovunque, tra le formule e la libertà della situazione: *Il.* IV 528 «στέρνον ὑπὲρ μαζοῖο, πάγη δ' ἐν πνεύμονι χαλκός», 'al petto sopra la mammella, il bronzo s'infisse nel polmone', V 74 «ἀντικρὺ δ' ἄν' ὀδόντας ὑπὸ γλῶσσαν τάμε χαλκός», 'dritto contro i denti, il bronzo recise la lingua'.²⁸ Il bronzo è tremendo e straordinario (σμερδαλέω) per la sua potenza, quando protegge il corpo di Ettore nell'assalto: *Il.* XIII 191-192 ἀλλ' «οὗ πη χροὸς εἷσατο, πᾶς δ' ἄρα χαλκῶ / σμερδαλέω κεκάλυφθ'», 'ma nessun punto del corpo era esposto, era tutto coperto / di formidabile bronzo'. Ma il bronzo non trova resistenza, è la fragilità del corpo, la pelle non è di pietra, non è di ferro, la ferita letale del bronzo taglia le carni («χαλκὸν [...] ταμεσίχροα»): *Il.* IV 510-511 «ἐπεὶ οὗ σφι λίθος χρώς οὐδὲ σίδηρος / χαλκὸν ἀνασχέσθαι ταμεσίχροα βαλλομένοισιν», 'ché la loro pelle non è pietra né acciaio / che resista al bronzo che taglia, quando sono colpiti'. In combattimento questo è ciò che si vuol fare del nemico, non c'è scampo, *Il.* XIII 501 «ἔεντ' ἀλλήλων ταμέειν χροῖα νηλεῖ χαλκῶ», 'si scagliavano l'uno contro l'altro a ferire col bronzo spietato', questo è il risultato della lotta mortale delle armi: *Il.* XXII 72 «ἄρηι καταμένω δεδαϊγμένω ὄξει χαλκῶ», 'caduto in battaglia, trafitto dal bronzo affilato'.

Il bronzo toglie la vita: *Il.* V 317 «χαλκὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλὼν ἐκ θυμὸν ἔλοιτο», 'che cacciandogli il bronzo nel petto, gli strappasse la vita'. Col bronzo si fa strage, magari

²⁷ KIRK 1990: 269 «χαλκὸς ἀτειρής», 'unwearying bronze', recurs at 5.292; this is its regular and perhaps proper application, namely to bronze weapon or spear-head, though at 14.25 it is used of bronze armour struck by swords and spears».

²⁸ Sui dettagli epici delle ferite, tra formule e variazioni, cfr. FRIEDRICH 1956.

pure col favore di Zeus, XVII 566 «χαλκῷ δηϊόων· τῷ γὰρ Ζεὺς κῦδος ὀπάζει», ‘massacrando col bronzo: Zeus gli dà vittoria’. Il bronzo diventa gelido, nel freddo della morte: *Il.* V 75 «ἤριπε δ’ ἐν κονίῃ, ψυχρὸν δ’ ἔλε χαλκὸν ὁδοῦσιν», ‘cadde nella polvere, morse coi denti il gelido bronzo’.

3. IL BAGLIORE DELLE ARMI

Ma il tratto che più impressiona è lo splendore delle armi. Per gli effetti del metallo, già da lontano. Con una serie di formule che ritornano ovunque, il bronzo addosso ai guerrieri è abbagliante, perfino accecante, è fatto per colpire gli occhi e suscitare ammirazione, sgomento, terrore, *Il.* II 578 «νῶροπα χαλκόν». Questo significa. Nella battaglia gli eroi avanzano rivestiti di bronzo nel segno del fuoco che arde spettacolare, violento, distruttivo: è Odisseo in azione, con le formule che però valgono per tutti, *Il.* IV 495 «βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἴθοπι χαλκῷ», ‘avanzò in mezzo ai primi coperto di bronzo splendente’. Nessuna traduzione può bastare. Negli epiteti c’è sempre la percezione visiva, la spettacolarità. Da sempre le armi sono fatte per essere ostentate. È uno spettacolo orribile, come sappiamo da quello che potremmo considerare il primo manifesto pacifista della nostra storia. Ma tutti sono incantati da una schiera di fanti, di cavalieri, di navi. Non sanno, non vogliono capire che il meglio è la felicità e semplicità delle cose di tutti i giorni, le cose che amiamo.²⁹ Da Omero in poi questa è la percezione delle armi.

E, a seguire, l’effetto della luce è qui anche nella lancia che viene scagliata contro il nemico, *Il.* IV 496 «ἀκόντισε δουρὶ φαεινῷ», formule, segnali e motivi che si aggregano nella composizione. Dalla stessa frase formulare, che ritorna per l’assalto di Ettore, e dal bagliore del bronzo delle armi deriva in sequenza immediata il terrore degli avversari (*Il.* V 681-682 «βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἴθοπι χαλκῷ / δέϊμα φέρων Δαναοῖσι», ‘avanzò in mezzo ai primi coperto di bronzo splendente, / ai Danai portando terrore’). Le armi, certo, sono «αἰόλα παμφανώοντα» (*Il.* V 295), ‘luccicanti, abbaglianti’ perfino

²⁹ Cfr. Sapph. XVI 1-4 V. «οἱ μὲν ἱππῶν στρότον οἱ δὲ πέσδων / οἱ δὲ νῶν φαῖς ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν / ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν’ ὅτ- / τω τις ἔραται», ‘Alcuni una schiera di cavalieri, altri di fanti, / altri di navi dicono che sulla nera terra / siano la cosa più bella, e io ciò che / ciascuno ama’ (trad. A. Aloni, 1997).

quando un guerriero cade.³⁰ Non perdono mai la loro potenza. Il bagliore delle armi è però prima di tutto il segno dell'attacco e della forza. È la manifestazione più evidente di un *aristeuon*. È segno di prestigio e di fiducia in ogni situazione. Brilla la punta della lancia di Ettore quando rientra in città e di nuovo quando parla davanti all'esercito troiano, *Il.* VI 319-320, VIII 494-495 «ἐγχοῖς ἐχ' ἐνδεκάπηχυ· παροίθε δὲ λάμπετο δουρός / αἰχμὴ χαλκείη, περι δὲ χρύσεος θέε πόρκης», 'impugnava la lancia di undici cubiti: in cima all'asta brillava / la punta di bronzo, e le correva intorno un anello d'oro'. Le lance brillano di luce formidabile come il fulmine di Zeus anche quando è il tempo del riposo dei guerrieri, una rastrelliera per le armi, *Il.* X 153-154 «τῆλε δὲ χαλκός / λάμψ' ὥς τε στεροπὴ πατρὸς Διός», 'da lontano la punta di bronzo / brillava come la folgore di Zeus padre'. Ovviamente è il tempo della battaglia che conta. Il brillare delle lance di Agamennone che si arma per il combattimento arriva fino al cielo, *Il.* XI 44-45 «τῆλε δὲ χαλκός ἀπ' αὐτόφιν οὐρανὸν εἶσω / λάμψ'», 'sovr'esse il bronzo mandava bagliori lontano, / fin dentro al cielo', con la conferma sonora del tuono di Era e Atena. Dall'altra parte dello schieramento Ettore incita i Troiani, *Il.* XI 65-66 «πᾶς δ' ἄρα χαλκῶ / λάμψ' ὥς τε στεροπὴ πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο», 'tutto il bronzo / brillava come folgore di Zeus padre, portatore dell'egida', con in più la similitudine del fulmine di Zeus che ritornerà per Achille nel momento più drammatico per lo stesso campione troiano.³¹ Della strage sulla piana di Troia si compiace Eris, divinità mostruosa, ma anche Zeus assiste allo spettacolo della guerra, guarda dall'alto la città, le navi, il bagliore del bronzo e le uccisioni: *Il.* XI 82-83 «εἰσορόων Τρώων τε πόλιν καὶ νῆας Ἀχαιῶν / χαλκοῦ τε στεροπὴν, ὀλλύντάς τ' ὀλλυμένους τε», 'intento a guardare la città dei Troiani, le navi degli Achei, / il bagliore del bronzo, uccisori e uccisi'. Il fascino tocca tutto. È l'ultimo assalto al muro degli Achei, Ettore sfonda le difese, l'eroe troiano è come la notte che giunge improvvisa, sconvolgente nel buio, con il valore antifrastico del lampo del bronzo delle armi, al quale si aggiunge il fuoco degli occhi («πυρὶ δ' ὅσσε δεδήει»), il

³⁰ Per il valore dell'epiteto *αἰόλα*, cfr. PAVESE 2007. Nelle armi sembra prevalere il bagliore, il luccichio, il brillare del bronzo.

³¹ *Il.* XI 62-63 «ὅς δ' ἐκ νεφέων ἀναφαίνεται ὄλιος ἀστήρ / παμφαίνων», 'Come dalle nuvole emerge l'astro maligno, tutto splendente'. Cfr. la similitudine per Achille davanti agli occhi di Priamo, mentre avanza di fronte alle mura di Troia, per uccidere Ettore, *Il.* XXII 25-32.

segno evidentissimo dell'*aristeuon*.³² Nessuno gli può resistere, l'*aristeia* di Ettore deve giungere fino all'incendio delle navi, fino all'uccisione di Patroclo (*Il.* XII 463-465):³³

ὃ δ' ἄρ' ἔσθορε φαίδιμος Ἑκτωρ
νυκτὶ θοῇ ἀτάλαντος ὑπώπια· λάμπε δὲ χαλκῷ
σμερδαλέω, τὸν ἔεστο περὶ χροῖ.

‘Si slanciò dentro Ettore splendido,
come notte che piombi improvvisa, a vederlo; riluceva del bronzo
terribile, che rivestiva il suo corpo’.

Anche le armi di Idomeneo che si prepara alla resistenza hanno simili tratti e meritano altre similitudini non meno splendide (*Il.* XIII 242-245):

βῆ δ' ἴμεν ἀστεροπῇ ἐναλὶγκίος, ἦν τε Κρονίων
χειρὶ λαβὼν ἐτίναξεν ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου
δεικνὺς σῆμα βροτοῖσιν· ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαί·
ὥς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θέοντος.

‘E s'avviò simile a folgore, che il figlio di Crono
brandisce in pugno e vibra dall'Olimpo luminoso
per dare segno ai mortali; il bagliore giunge lontano:
il bronzo così lampeggiava sul petto di lui che correva’.

Il bagliore acceca. Lo spettacolo della battaglia fa paura anche a chi è coraggioso. La nota psicologica finale, con la voce del narratore, fa impressione per quello che dice (*Il.* XIII 339-444):

ἔφριξεν δὲ μάχη φθισίμβροτος ἐγχείησι
μακρῆς, ἃς εἶχον ταμεσίχροας· ὅσσε δ' ἄμερδεν
αὐγὴ χαλκείη κορύθων ἀπο λαμπομενάων
θωρήκων τε νεοσμήκτων σακέων τε φαιινῶν

³² La luce è tratto distintivo dell'*aristeuon*, cfr. CAMEROTTO 2009: 58. Per l'idea dell'eccellenza, cfr. la sequenza delle immagini di Pind. *Ol.* I 1 ss.

³³ Sull'*aristeia* di Ettore, che è la più ampia di tutta l'*Iliade*, cfr. CAMEROTTO 2004.

έρχομένων ἄμυδις· μάλα κεν θρασυκάρδιος εἴη
ὅς τότε γηθήσειεν ἰδὼν πόνον οὐδ' ἀκάχοιτο.

‘Brulicava la battaglia omicida di lance lunghissime,
che imbracciavano pronte a ferire; accecava lo sguardo
il bagliore di bronzo emesso dagli elmi lampeggianti,
dalle corazze appena lustrate e dagli scudi splendenti
degli uomini mossi allo scontro: sarebbe stato davvero un intrepido
chi avesse gioito a vedere la mischia, senza restare atterrito’.

È lo spettacolo degli eserciti, le armi luccicanti occupano la vista sul campo di battaglia:
Il. XIII 801 «χαλκῷ μαρμαίροντες», XIV 11 «χαλκῷ παμφαῖνον». Le armi mantengono i
loro epiteti anche quando diventano preda dei nemici che spogliano Sarpedone: *Il.* XVI
664 «χάλκεα μαρμαίροντα».

Si prepara la grande battaglia per vendicare la morte di Patroclo, c'è perfino una
gioia dello spettacolo tra il cielo e la terra, si aggiungono anche gli effetti sonori (*Il.* XIX
359-364):

ὥς τότε ταρφειαὶ κόρυθες λαμπρὸν γανόωσαι
νηῶν ἐκφορέοντο καὶ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι
θώρηκές τε κραταιγύαλοι καὶ μείλινα δοῦρα.
αἴγλη δ' οὐρανὸν ἴκε, γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν
χαλκοῦ ὑπὸ στεροπῆς· ὑπὸ δὲ κτύπος ὄρνυτο ποσσὶν
ἀνδρῶν.

‘Così fitti quel giorno venivano via dalle navi
elmi dal vivo splendore e scudi ombelicati
e corazze a salde piastre e lance di frassino.
Saliva al cielo il fulgore, rideva tutta la terra
per lo scintillio del bronzo; un fragore s'alzava dai piedi
degli uomini’.

Achille indossa le armi che ha ricevuto dalla madre Thetis (*Il.* XIX 364 «κορύσσετο δῖος
'Αχιλλεύς»). Brillano anche i suoi occhi di una luce spaventosa di fuoco (XIX 365-366

«τὰ δὲ οἱ ὄσσε / λαμπέσθην ὡς εἴ τε πυρὸς σέλας», ‘gli lampeggiavano gli occhi, / come un bagliore di fuoco’). Ma si moltiplicano, sulle tracce formulari, anche i segni dello splendore dell’opera di Efesto (*Il.* XIX 372-376):

ἀμφὶ δ’ ἄρ’ ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον
χάλκεον· αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε
εἴλετο, τοῦ δ’ ἀπάνευθε σέλας γένετ’ ἥ ὕτε μήνης.
ὡς δ’ ὅτ’ ἂν ἐκ πόντοιο σέλας ναύτησι φανήῃ
καιομένοιο πυρός ...

‘Si mise a tracolla la spada, fregiata di borchie d’argento,
tutta di bronzo; prese quindi lo scudo, grande e pesante,
se ne diffuse un chiarore, come di luna.
Come quando sul mare ai naviganti appare la fiamma
di un fuoco acceso...’

Lo scudo di Achille riluce come la luna piena nel cielo, si vede da lontano come il fuoco che brucia in alto sul monte, segno per i marinai che vengono trascinati dalle tempeste. Il bagliore dello scudo di Achille arriva fino al cielo: *Il.* XIX 379-380 «ὡς ἀπ’ Ἀχιλλῆος σάκεος σέλας αἰθήρ’ ἵκανε / καλοῦ δαιδαλέου», ‘così verso il cielo un raggio s’alzava dallo scudo di Achille, / ben lavorato’.

È giunto il tempo dell’*aristeia* di Achille. Lo spettacolo delle armi di bronzo occupa la scena dei combattimenti, è immagine totale quando la battaglia infuria nella piana (*Il.* XX 156-158):

Τῶν δ’ ἅπαν ἐπλήσθη πεδῖον καὶ λάμπετο χαλκῷ
ἀνδρῶν ἥ δ’ ἵππων· κάρκαيره δὲ γαῖα πόδεσσιν
ὀρνυμένων ἄμυδις.

‘Tutta s’empi la pianura di cavalli e di uomini,
e lampeggiava il bronzo; rombava il suolo sotto i piedi
degli uomini mossi allo scontro’.

Ma i segnali riguardano soprattutto Achille. L'impatto visivo delle armi viene dalla focalizzazione troiana. Lo splendore delle armi di Achille terrorizza Priamo che dall'alto delle mura vede avanzare Achille. È una immagine formidabile, il vecchio re di Troia avverte immediatamente la potenza del nemico, sa che per il figlio non c'è scampo (*Il.* XXII 25-32):

Τὸν δ' ὁ γέρων Πρίαμος πρῶτος ἶδεν ὀφθαλμοῖσι
παμφαίνονθ' ὥς τ' ἀστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίοιο,
ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἴσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαί
φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ,
ὅν τε κύν' Ὀρίωνος ἐπὶ κλησὶν καλέουσι.
λαμπρότατος μὲν ὁ γ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται,
καὶ τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν.
ὥς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θέοντος.

‘Il vecchio Priamo fu il primo a vederlo con i suoi occhi,
mentre saettava sulla pianura, tutto splendente come la stella
che sorge d'estate, i suoi fulgidi raggi
si distinguono fra tanti astri nel cuore della notte:
Cane d'Orione lo chiama la gente.
È certo il più splendente, ma è anche cattivo segnale,
e porta la febbre alta ai poveri mortali;
così lampeggiava il bronzo sul petto di lui che correva’.

Di quello che vediamo con i nostri occhi, secondo le formule epiche («ἶδεν ὀφθαλμοῖσι»), siamo i testimoni autoptici, sperimentiamo concretamente il pericolo e le sue manifestazioni spettacolari, siamo pronti a esserne testimoni e narratori, con la nostra focalizzazione. Quello che vede Priamo è il bagliore dell'*aristeuon*, con il segnale funesto della similitudine della stella di Sirio.³⁴ Il significato minaccioso è esplicito, il Cane di Orione con la sua straordinaria luminosità porta mali ai mortali. Già la stessa funzione l'abbiamo vista per Diomede, che

³⁴ RICHARDSON 1993: 108 «Priam sees Akhilleus shining in his armour like the Dog-Star, whose destructive character is described. The simile suggests the way in which Priam himself reacts to the sight of Akhilleus». Cfr. anche JONG 2012: 65-66.

ha il sostegno di Atena per la sua grande *aristeia*.³⁵ Sappiamo bene che i timori di Priamo troveranno compimento. Lo splendore delle armi è solo il primo terribile segnale.

4. LA VESTIZIONE DELLE ARMI

Sul campo di battaglia gli eroi si distinguono per le loro armi. È subito utile all'inizio dei combattimenti l'esempio di Paride, che nell'avanzata degli schieramenti per lo scontro è immediatamente riconoscibile proprio per questo. Le armi sono il segno del nemico, bastano qui la «παρδαλήν» e i «καμπύλα τόξα», le armi speciali di Paride, a definire l'alterità di chi ci sta davanti. Si aggiungono la spada e due giavellotti. Le armi sono prima di tutto segno distintivo, di affermazione da una parte e di riconoscimento dall'altra. Con gli effetti che, in positivo o in negativo, fanno parte del sistema del flyting, visivo e acustico (*Il. III* 16-20). Ci sono i movimenti e i gesti. Sicuramente Paride vuole intimidire i nemici, così brandisce ostentatamente le armi («πάλλων») e avanza a gran passi sicuro della sua forza («μακρὰ βιβάντα»).

Τρωσὶν μὲν προμάχιζεν Ἀλέξανδρος θεοειδῆς
παρδαλήν ὤμοισιν ἔχων καὶ καμπύλα τόξα
καὶ ξίφος· αὐτὰρ δοῦρε δύω κεκορυθμένα χαλκῷ
πάλλων Ἀργείων προκαλίζετο πάντας ἀρίστους
ἀντίβιον μαχέσασθαι ἐν αἰνῇ δηϊότητι.

‘Dei Troiani era alla testa Alessandro simile a un dio,
sulle spalle una pelle di pardo e l’arco ricurvo e la spada;
palleggiando due giavellotti con la punta di bronzo,
degli Argivi sfidava tutti i migliori
a battersi corpo a corpo in duello mortale’.

³⁵ Cfr. *Il. V* 4-6 «δαῖέ οἱ ἐκ κόρυθός τε καὶ ἀσπίδος ἀκάματον πῦρ / ἀστέρ’ ὀπωρινῷ ἐναλγίγκιον, ὅς τε μάλιστα / λαμπρὸν παμφαίνῃσι λελουμένος ὠκεανοῖο», ‘sull’elmo e sullo scudo gli s’accese vivida fiamma / simile all’astro della tarda estate, che più riluce / fulgente, quando riemerge dal bagno dentro l’Oceano’. Cfr. KIRK 1990: 55, e, per la funzione introduttiva dell’*aristeia* di Diomede, CAMEROTTO 2009: 63-64.

Ma nel canto eroico alla vestizione delle armi è dedicata un'attenzione particolare, con un significato e una funzione specifici. È il motivo tradizionale che segna la preparazione di una grande impresa, dell'*aristeia*, della strage dei nemici e del grande duello che fa la storia della guerra e soprattutto degli eroi. È un rito e uno schema narrativo.³⁶ Vale per la singolar tenzone tra Paride e Menelao, il duello che potrebbe porre fine alla guerra di dieci anni. È la prima occorrenza utile, per un evento straordinario. Serve per entrambi gli eroi, a illustrare l'importanza del momento. È una scena tipica, si ripete uguale, qui compaiono gli elementi essenziali, in un catalogo spettacolare, che gli Achei e i Troiani guardano con ammirazione e gli ascoltatori di Omero stanno ogni volta a sentire, con la tensione dello scontro che si prepara.³⁷

A dire il vero, Paride e Menelao sono già vestiti per il combattimento. Non ce ne sarebbe bisogno, ma il motivo della vestizione delle armi segna l'importanza del momento, prepara il duello cerimoniale non meno dei riti sacri e dei patti che vengono ufficialmente celebrati e sanciti per questo scontro così importante dal punto di vista simbolico. L'andamento è catalogico, con il suo virtuosismo *kata kosmon*, la ripetizione e l'articolazione regolare della sequenza designa per il pubblico del duello e del canto di Omero la grandezza degli eroi e del momento (*Il.* III 328-339).

αὐτὰρ ὃ γ' ἄμφ' ὤμοισιν ἐδύσετο τεύχεα καλὰ
δῖος Ἀλέξανδρος Ἑλένης πόσις ἠὲ κόμοιο.
κνημίδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε
καλάς, ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας·
δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσιν ἔδυνεν
οἷο κασιγνήτοιο Λυκάονος· ἤρμοσε δ' αὐτῷ.
ἄμφι δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον
χάλκεον, αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε.

³⁶ Sulla vestizione delle armi cfr. ARMSTRONG 1958: 342 «The arming of the hero is a moment of high importance in the story, and the arming of Paris, Agamemnon, Patroclus, and Achilles each has its special significance in context». Cfr. anche FENIK 1978. Sull'*aristeia* degli eroi cfr. CAMEROTTO 2009. Per la *composition by theme* e per i temi e i motivi nell'epica arcaica cfr. KIRK 1990: 21-26, EDWARDS 1992: 284-330 (cfr. anche EDWARDS 1991: 11-23).

³⁷ ARMSTRONG 1958: 343 «This is the formula in its simplest form. There is indeed no embellishment. In nine lines Paris is armed, and with a fine sense of economy Homer arms Menelaus in one line».

κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκεν
ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευσεν·
εἶλετο δ' ἄλκιμον ἔγχος, ὃ οἱ παλάμηφιν ἀρήρει.
ὥς δ' αὖτως Μενέλαος ἀρήϊος ἔντε' ἔδυνεν.

‘Quello intanto indossò le splendide armi,
Alessandro divino, lo sposo di Elena dalla bella chioma.
Per prima cosa intorno alle gambe si mise le gambiere,
belle, allacciate con fibbie d'argento;
poi s'infilava sul petto la corazza
di suo fratello Licaone: e gli stette a pennello.
Si mise a tracolla la spada, fregiata di borchie d'argento,
tutta di bronzo, e quindi lo scudo, grande e pesante;
sulla testa vigorosa mise l'elmo ben lavorato, con criniera
di cavallo; e paurosamente la cresta ondeggiava sull'elmo;
prese infine una lancia robusta, che s'adattava al suo pugno.
Così anche Menelao bellicoso indossava le armi’.

C'è in effetti il pubblico di tutti gli Achei e di tutti i Troiani che stanno a guardare, che si sono disposti per lo spettacolo proprio come il pubblico di un agone sportivo (*Il.* III 326-327).³⁸

Ritroviamo il motivo e le formule per Agamennone che si prepara alla sua *aristeia* (XI 16-45),³⁹ per Patroclo che entra in battaglia con le armi di Achille (XVI 130-154).⁴⁰ E il motivo ritorna con dettagli speciali per Achille, dopo che ha ricevuto le nuove armi divine fabbricate da Efesto,⁴¹ a preparare le stragi senza fine dei Troiani e il grande duello con Ettore (XIX 364-398)⁴². Nella tradizione epica arcaica, il motivo tro-

³⁸ Sulla spettacolarità del duello e i contatti con gli agoni degli eroi, cfr. CAMEROTTO 2007; BERNARDINI 2016; CHIES 2024.

³⁹ Cfr. HAINSWORTH 1993: 217 «this is Agamemnon's great moment».

⁴⁰ Cfr. ARMSTRONG 1958: 347-349; JANKO 1992: 333-334.

⁴¹ Il motivo della fabbricazione delle armi di Achille trova un formidabile sviluppo nella struttura narrativa dell'*Iliade* e diventa il punto di svolta dell'azione (*Il.* XVIII 368-617). Sulle funzioni narrative, cfr. JONG 2011 (con bibliografia).

⁴² Sulla scena della vestizione delle armi di Achille cfr. ARMSTRONG 1958: 350 «The final passage is the

va una formidabile applicazione per il duello tra Eracle e Kyknos nello *Scudo di Eracle*, il poema epico attribuito a Esiodo, ma sicuramente posteriore di qualche secolo. Vediamo qui unite in maniera straordinaria le strutture tematiche della vestizione delle armi e il paradigma dell'*ekphrasis* della fabbrica divina.⁴³

5. LE ARMI DI PENTESILEA, MILLE ANNI DOPO OMERO

Ma facciamo un esperimento, proviamo a vedere la funzione delle armi e il motivo della vestizione nel poema di Quinto Smirneo, mille anni dopo Omero.⁴⁴ Ci sono tutte le tracce della tradizione, con qualche nuovo sviluppo.⁴⁵

Il bronzo in Quinto Smirneo è sicuramente più raro, compare solo 20 volte in tutto il poema. Certo non perde le sue funzioni e i suoi attributi, ma attorno al bronzo scompaiono quasi le formule. Serve nella battaglia a uccidere, mentre la terra si bagna di sangue: QS I 225 «ἕτερος δ' ἑτέρου χροῖα χαλκῶ / τύπτων ἀνηλεγέως, τὸ δ' ἐρεύθετο Τρώϊον οὐδας», 'l'un l'altro il corpo col bronzo / si colpivano senza pietà, si arrossava il suolo di Troia'.⁴⁶ È il bronzo che uccide, anche con i dettagli spaventosi che conosciamo, con qualche novità: II 445 «δόρυ χάλκεον», 'la lancia di bronzo', III 442 «καὶ χαλκὸν δηίοισι περὶ στέρνοισι δαΐξαι», 'spezzare il bronzo nei petti nemici', VI 640-641 «τοῦ δ' αἶψα διὰ γναθμοῖο πέρησε / χαλκός· ὃ δὲ στονάχησε· μίγη δέ οἱ αἵματι δάκρυ», 'trapassò all'istante la sua mascella / il bronzo: levò un lamento, le lacrime si mescolarono al sangue', XI 28-29 «πέρησε δ' ἀνὰ στόμα χαλκός / γλώσσαν ἔτ' αὐδῆεσαν», 'il bronzo trapassò attraverso la bocca / la lingua che ancora parlava'. Serve a proteggersi, II 203 «εἶθαρ δὲ περὶ χροῖ χαλκὸν ἔσαντο», 'subito

longest and most complex of the four arming sequences. There is greater expansion, more variation; there is also, it seems to me, greater subtlety in composition». Cfr. anche le indicazioni sulle strutture particolari della scena di Achille in EDWARDS 1991: 278-282.

⁴³ Hes. *Scut.* 122-324. Sulla scena della vestizione delle armi di Eracle, e in particolare dello scudo, cfr. CHIARINI 2012.

⁴⁴ Sull'epica e la datazione di Quinto Smirneo, cfr. CANTILENA 2001; JAMES 2005.

⁴⁵ Per una introduzione alle trasformazioni della tradizione epica in Quinto Smirneo cfr. BAUMBACH - BÄR 2007: 1-26.

⁴⁶ Per il motivo della terra che si bagna di sangue, effetto e immagine impressionante dell'azione delle armi, cfr. BARBARESCO 2019.

si rivestivano il corpo di bronzo'. Il bronzo delle armi risplende come il fuoco nella battaglia e nella strage: VI 353 «ἀμφὶ δὲ χαλκὸς ἴσον πυρὶ μαρμαίρεσκε». Di bronzo è Eris, dea della guerra che entra in azione tra i combattenti: VI 359 «'Εν γὰρ δὴ χάλκειος Ἔρις πέσεν ἀμφοτέροισι», 'Eris di bronzo piombò su entrambi'. Il bronzo rimbomba e fa paura: I 546-547 «περὶ δὲ σφισι χαλκὸς αὐτεῖ / κινυμένων», 'intorno a loro il bronzo risuonava / nell'assalto'. Tutte di bronzo, «παγχάλκεα τέυχη» (II 296), sono le armi di cui si spoglia il nemico.

Gli epiteti con il bronzo diventano, però, rarissimi.⁴⁷ C'è Efesto per la sua opera di *chalkeus*, QS II 440 «Ἦφαιστον εὐφρονα χαλκεοτέχνην», lo ricorda giustamente Achille. Tra gli eroi c'è soltanto «Εὐήνορα χαλκεομίτρην». Naturalmente gli eroi possono credere di essere fatti di bronzo, secondo il motivo omerico, ma potrebbe pure non bastare: III 75 «χάλκεος εἶη, VIII 216 «οὐδ' εἰ παγχάλκεος ἦεν.

Il metallo eroico può essere utilizzato con i suoi attributi nelle gare sportive, QS IV 409 «ὀξεί χαλκῶ» (la freccia), IV 411 «ἐπηϋτῆσε δὲ χαλκός / ὀξύτατον» (il rimbombo sonoro dell'elmo), IV 588 «χαλκὸς δὲν ἀνέρε χερσὶ δὴ μογέοντες αἶριαν» (il peso del bronzo nel lancio del disco), IV 587-588 «βριαρὴν κόρυν Ἀστεροπαίου / χαλκείην» (l'elmo di bronzo pesante, preda di guerra e premio per le gare). Il bronzo è tra i metalli che rappresentano la ricchezza: può servire per il riscatto, I 605-606 «χαλκὸν ἄλλης καὶ χρυσόν, ἃ τε φρένας ἔνδον ἰαίνει / θνητῶν ἀνθρώπων», 'bronzo in quantità e oro, che scaldano dentro l'animo / degli uomini mortali', ma vale sempre come tributo per il *geras* degli eroi, VII 680 «οἱ μὲν γὰρ χρυσόν τε καὶ ἄργυρον, οἱ δὲ γυναικάς / δμῳίδας, οἱ δ' ἄρα χαλκὸν ἀάσπετον, οἱ δὲ σίδηρον», 'gli uni infatti oro e argento, altri donne / schiave, altri ancora bronzo infinito, e altri ferro'.

L'applicazione delle armi che ci interessa è quella di Penthesilea, l'Amazzone che giunge da lontano in soccorso dei Troiani dopo la morte di Ettore. Penthesilea è la nuova alleata, che reca conforto e speranza nella città di Troia.⁴⁸ La prima focalizzazione è questa. Ma Penthesilea è soprattutto il nuovo nemico degli Achei, che allontana gli obiettivi della caduta della città. Il suo arrivo è questo.⁴⁹

⁴⁷ Sugli epiteti in Quinto Smirneo cfr. FERRECCIO 2022.

⁴⁸ SCHOESS 2022: 77 «Quintus invites his reader to create an image of Penthesilea informed by the Trojans' view of her, while also supplying narrative detail that animates the beautiful figure». Cfr. anche BALDO 2022.

⁴⁹ Per il rinvio narrativo della fine della città cfr. CAMEROTTO 2022: 82-104 (*La teoria delle onde*), 2023: 63-68 (*La fine della guerra che non finisce mai*).

Lo schema è sempre lo stesso: per questo poeta *homerikotatos* sono in azione le medesime strutture della vestizione delle armi della poesia arcaica. Ma le differenze emergenti hanno una funzione speciale, servono a definire il nemico e la sua temibilità, oltre il rito delle formule. Gli elementi che si ripetono – secondo la scena tipica da Omero in poi – indicano il prestigio e servono per il riconoscimento dell'eroe. Ci sono anche i segnali dell'eccezionalità, dal momento che le armi sono un dono di Ares: QS I 141 «τεύχεα δαιδαλόεντα, τά οἱ θεὸς ὤπασεν Ἄρης», 'le armi lavorate ad arte, che il dio Ares le aveva donato'.⁵⁰ Certo, sono prima di tutto la conferma tangibile della discendenza divina. Sono segni che si intreciano, che si accumulano in una precisa prospettiva, forse più complicata.

Le variabili, che nel catalogo delle armi escono dalla norma, definiscono l'alterità di Penthesilea. Sono i migliori segni che letteralmente *fan*no il nemico, nel segno della diversità (QS I 142-160):

Πρῶτα μὲν ἄρ κνήμησιν ἐπ' ἀργυφέησιν ἔθηκε
κνημίδας χρυσέας αἷ οἱ ἔσαν εὖ ἀραρυῖαι.
ἔσσατο δ' αὖ θώρηκα παναίολον· ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοις
θήκατο κυδιόωσα μέγα ξίφος ὃ περὶ πάντη
κουλεὸς εὖ ἤσκητο δι' ἀργύρου ἥδ' ἐλέφαντος.
ἂν δ' ἔθετ' ἀσπίδα διὰν ἀλίγκιον ἄντυγι μήνης,
ἥ θ' ὑπὲρ Ὠκεανοῖο βαθυρροοῦ ἀντέλλησιν
ἡμισυ πεπληθυῖα περιγνάμπτουσι κεραίης·
τοίη μαρμαίρεσκεν <ἄ>άσπετον· ἀμφὶ δὲ κρατί
θήκε κόρυν κομόωσαν ἐθείρησι<ν> χρυσέησιν.
Ὡς ἡ μὲν μορόεντα περὶ χροῖ θήκατο τεύχη·
ἀστεροπῇ δ' ἀτάλαντος εἶδετο, τὴν ἂπ' Ὀλύμπου
ἐς γαῖαν προΐησι Διὸς μένος ἀκαμάτοιο
δεικνὺς ἀνθρώποισι μένος βαρυηχέος ὀμβρου
ἥ ἐ πολυρροΐζων ἀνέμων ἄλληκτον ἰωήν.
Αὐτίκα δ' ἐγκονέουσα δι' ἐκ μεγάροιο νέεσθαι
δοιοὺς εἶλετ' ἄκοντας ὑπ' ἀσπίδα, δεξιτερῇ δέ
ἀμφίτυπον βουπλήγα τόν οἱ Ἔρις ὥπασε δεινὴ
θυμοβόρου πολέμοιο πελώριον ἔμμεναι ἄλκαρ.

⁵⁰ Per le armi di Penthesilea e il motivo della vestizione delle armi tra Omero e Quinto Smirneo cfr. BÄR 2009: 401-407.

‘Per prima cosa intorno alle bianche gambe pose
schinieri d’oro che bene le calzavano.
Poi indossò la corazza tutta luccicante, e intorno alle spalle
si cinse orgogliosa la grande spada, tutt’intorno
v’era perfetto un fodero d’oro e d’avorio.
Afferrò anche lo splendido scudo simile alla falce della luna,
che si leva sopra l’Oceano dalle profonde correnti
piena a metà con i suoi corni ricurvi:
così infinito era il suo splendore; attorno alla testa
mise l’elmo col cimiero dalle auree chiome
Così intorno al corpo si mise le armi brillanti.
Era simile alla folgore che dall’Olimpo
sulla terra scaglia la forza di Zeus instancabile,
annunziando agli uomini la cupa potenza della pioggia
o l’impeto incessante dei venti assordanti.
Subito, mentre si affrettava a uscire dal palazzo,
impugnò due giavellotti sotto lo scudo, e afferrò con la destra
l’ascia a doppio taglio, che Eris funesta le aveva donato,
perché fosse formidabile difesa nella guerra che divora la vita’.

La sequenza delle armi è quella regolare.⁵¹ Si comincia dagli schinieri, che però sono d’oro («κνημίδας χρυσέας»), mentre affiora anche il candore della pelle (secondo gli schemi iconografici).⁵² Poi viene la corazza («θώρακα παναίολον»). Segue la spada («μέγα ξίφος») e poi lo scudo («ἀσπίδα δῖαν»). Gli epiteti e i materiali parlano di splendore, che è quello delle armi, lo splendore che di regola è fatto per l’ammirazione, per lo sgomento, per la paura. Ma lo scudo, per il brillio e per la sua forma differente dal consueto, trova una similitudine nella luna («ἀλίγκιον ἀντυγι μήνης»), o meglio nella mezza luna («ἥμισυ πεπληθυῖα») che si leva sopra le correnti dell’Oceano. È la prima grande differenza. Sappiamo qual è l’immagine corrispondente e opposta per lo scudo di Achille. Le armi servono alla contrapposizione. È la dichiarazione visiva dell’alterità, come la riconosciamo subito in tutti i vasi delle Amazzoni insieme alle vesti. Straordinario, in ogni caso, è lo splendore dello scudo: «τοίη

⁵¹ Cfr. l’ampio commentario di BÄR 2009: 401-443 (*Penthesileias Rüstung*).

⁵² Sull’iconografia antica del duello tra Achille e Penthesilea cfr. BRUNORI 2010. Cfr. ora anche, in generale, il volume di CAENARO 2025.

μαρμαίρεσκεν <ἀ>άσπετον». Questo è il segno che rimane. Infine viene l'elmo («κόρυς»), coronato da un cimiero di crini d'oro («ἐθέιρησι<ν> χρυσέησιν»). Chiude al momento una nota riassuntiva con un attributo che suscita molti pensieri, «μορόεντα [...] τεύχη», sono 'armi luccicanti', che è sempre un'immagine di luce. Potrebbero anche essere dei gioielli anziché delle armi.⁵³ Il guerriero che entra in azione è una donna, una *aristenuousa*.⁵⁴ Sono segni della differenza, sono anche segni tematici dell'eros, incongrui sul campo di battaglia, ma che potranno agire negli sviluppi della narrazione.⁵⁵ Ma, in ogni caso, la figura dell'Amazzone vestita delle armi è come il fulmine di Zeus che annunzia la tempesta. È la minaccia, la rappresentazione del pericolo che annunzia la disfatta degli Achei. Ci sono ancora nel catalogo delle armi due giavellotti, e poi con la destra Penteseila impugna l'arma anomala delle Amazzoni, la scure a doppio taglio, I 159 «ἀμφίτυπον βουπλήγα».⁵⁶ Con l'*excursus* spaventoso della sua origine, secondo le formule è un dono di Eris tremenda («τόν οἱ Ἔρις ὤπασε δεινή»), baluardo mostruoso («πελώριον ... ἄλκαρ») della guerra che divora le vite dei mortali («θυμοβόρου πολέμοιο»).

Per le Amazzoni anche i cavalli sono segno distintivo. Certo, il cavallo di Penteseila non è da meno di quelli immortali di Achille: anche i cavalli di Penteseila hanno una storia, sono un dono ospitale di Orizia, la sposa di Borea (QS I 166-170).

Ἦ δ' ἄρα κυδιάσκειν ἀάσχετον· ἔζετο δ' ἵππῳ
καλῶ τ' ὠκυτάτῳ τε τόν οἱ ἄλοχος Βορέας
ὤπασεν Ὀρείθυια πάρος Θρήκην δὲ κιούση
ξείνιον, ὅς τε θοῇσι μετέπρεπεν Ἀρπυίησι.

⁵³ Hom. *Il.* XIV 182-183 «ἐν δ' ἄρα ἔρματα ἦκεν ἐντρήτοισι λοβοῖσι / τρίγλῃνα μορόεντα· χάρις δ' ἀπελάμπετο πολλή», 'ai lobi delle orecchie ben forati applicò gli orecchini a tre pietre / ciascuno, grossi come more: ne riluceva una grazia incantevole'. Cfr. anche *Od.* XVIII 297-298. Il significato è incerto fin dall'antichità, cfr. l'ampia discussione di BÄR 2009: 430-433, tra l'idea della lavorazione ad arte e la luminosità, ma anche con altre possibilità.

⁵⁴ Di norma non c'è possibilità di contatto con la guerra, le donne sono simbolo di pace, sono altro dal conflitto, e della guerra sono sempre le vittime. Per l'opposizione polare, cfr. CONSOLONI 2022: 68-69. Naturalmente le Amazzoni sono fatte per la guerra, per questo la percezione è quella del nemico, naturalmente con i tratti dell'alterità, che appaiono mostruosi, ovviamente pericolosi.

⁵⁵ Per i motivi dell'eros nella narrazione dell'episodio di Penteseila in Quinto Smirneo, cfr. GREENSMITH 2022. Cfr. Lycophr. 999-1001, Propert. III 115-116, Triph. 39.

⁵⁶ In Omero la parola indica il pungolo, *Il.* VI 135 «θεινόμεναι βουπλήγι», mentre vale per la scure in QS I 264 «στιβαρῶ βουπλήγι», 337 «βουπλήγι βαθυστόμῳ», X 218 «βουπλήγι στιβαρῶ», XI 190 «ἀμφιτόμῳ βουπλήγι», 393 «θοοὶ βουπλήγες», XII 571 «ἀμφίτυπον βουπλήγα».

‘Ma ella irresistibile si gloriava; montò dunque a cavallo,
bello e velocissimo, che la sposa di Borea,
Orizia, le aveva dato quando in passato giunse in Tracia,
dono ospitale, che superava anche le Arpie veloci’.

Ma prima di tutto diverso è l’uso di questo formidabile cavallo, è un cavallo montato, può ricordare gli Sciti lontani e barbari, l’Amazzone e il cavallo sono un tutt’uno, un’idea che entra perfino nel destino di morte di Penthesilea.⁵⁷

Il segnale più importante in questa applicazione di Quinto Smirneo sta proprio nella definizione dell’anomalia del nemico: accanto all’eccellenza dell’eroe e dell’azione che si prepara, attraverso le armi e la focalizzazione degli Achei sappiamo che Penthesilea è il nemico. Solo che, proprio nel segno delle armi, si aprono prospettive inedite che rappresentano anche il superamento dell’ostilità e della contrapposizione, proprio come avviene nell’*Iliade* alla fine del duello tra Glauco e Diomede grazie alle logiche e ai motivi della *xenia*.⁵⁸ Secondo altri schemi e altre contaminazioni tematiche. Sarà la bellezza di Penthesilea a scardinare le regole della violenza e le strutture tematiche obbligate del duello.

Achille nello scontro uccide l’Amazzone, non può essere altrimenti.⁵⁹ E, secondo le regole, l’eroe vincitore esulta e si prepara alle azioni dell’*aikia*.⁶⁰ È il sistema prossemico del nemico capovolto.⁶¹ Così dicono subito le sue prime parole del vanto.⁶² C’è l’imperativo di morte, c’è già l’annuncio più spietato dell’*aikia*: QS I 644 «Κείσὸ νυν ἐν κονίησι κυνῶν βόσις ἢ δ’ οἰωνῶν», ‘giaci nella polvere, pasto per i cani e gli uccelli’. Ma, come Achille le

⁵⁷ Nell’*aristeia* cfr. QS I 338 «αἰόλος ἵππος», e poi I 619-621 per la morte dell’Amazzone trafitta dalla lancia di Achille insieme al suo cavallo. Nella sequenza della vestizione delle armi il cavallo di Penthesilea è paragonabile ai cavalli di Achille, in Hom. *Il.* XVI 145-154 (per la vestizione delle armi di Patroclo), e XIX 362-423 (per l’*aristeia* di Achille). In Quinto Smirneo cfr. VIII 241-244 (i cavalli di Neottolema). Cfr. BÄR 2009: 450-459. Per le strutture e la tradizione del duello nell’epica cfr. anche sinteticamente LITTLEWOOD 2019.

⁵⁸ Hom. *Il.* VI 234-236 «ἐνθ’ αὖτε Γλαῦκῳ Κρονίδης φρένας ἐξέλετο Ζεὺς, / ὅς πρὸς Τυδείδην Διομήδεα τεύχε’ ἄμειβε / χρύσεια χαλκείων, ἐκατόμβοι’ ἐννεαβόων», ‘ma tolse allora il senno Zeus Cronide a Glauco, / che con Diomede Tidide scambiava le armi d’oro per quelle di bronzo’. Cfr. CRAIG 1967; CAMEROTTO 2017.

⁵⁹ BARBARESCO 2021: 27 «Similmente, Achille non può non sconfiggere una donna, per quanto figlia di Ares: lo sconfinamento femminile nella sfera militare finisce con la morte».

⁶⁰ Sul motivo dell’*aikia*, cfr. CAMEROTTO 2003b.

⁶¹ Per l’immagine del nemico capovolto e i codici prossemici del duello, cfr. TANOZZI 2024: 131-132.

⁶² Per le funzioni tematiche e gli effetti delle parole del vanto nel duello degli eroi, cfr. CAMEROTTO 2003a. Cfr. anche KYRIAKOU 2001; PIAZZA 2019, 113-127.

strappa l'elmo, mutano tutti i segni, la bellezza dell'Amazzone caduta, del nemico vinto, sconvolge ogni regola, all'odio si sostituisce il principio dell'eros. Assurdo, e potentissimo. Il dolore di Achille non è diverso da quello per la morte di Patroclo. Alle azioni dell'*aikia* sul corpo di Ettore, per gli Achei e per Achille si sostituisce il dolore, il rispetto, il rimpianto. Ma, tra i molti segnali, c'è un'azione fondamentale che sovverte le logiche della guerra.⁶³ Al nemico caduto, a Penteseilea, insieme ai riti funebri, è concesso da parte degli Achei l'onore delle armi (QS I 782-788):⁶⁴

Οἱ δὲ μέγ' οἰκτεῖραντες ἀγαυὴν Πενθεσίλειαν
'Ατρεΐδαι βασιλῆες, ἀγασσάμενοι δὲ καὶ αὐτοί
Τρωσὶ δόσαν ποτὶ ἄστυ φέρειν ἐρικυδέος Ἴλου
σὺν σφοῖσι<ν> τεύχεσσιν, ἐπεὶ Πριάμοιο νόησαν
ἀγγελίην προΐέντος· ὃ γὰρ φρεσὶν ἦσι μενοίνα
κούρην ὀβριμόθυμον ὁμῶς τεύχεσσι καὶ ἵππῳ
ἐς μέγα σῆμα βαλέσθαι ἀφνειοῦ Λαομέδοντος.

‘Ed essi con grande compassione per la nobile Penteseilea,
i re Atridi, poiché loro stessi provavano grande ammirazione,
concessero ai Troiani di portarla alla rocca dell'illustre Ilo,
con le sue stesse armi, allorché conobbero il messaggio
inviato da Priamo: egli, infatti, desiderava
che la giovane dal forte animo insieme alle armi e al cavallo
fosse deposta nel grande monumento del ricco Laomedonte’.

È l'onore più grande che ci possa essere per il nemico: «σὺν σφοῖσι<ν> τεύχεσσιν», ‘con le proprie armi’. Non c'è la spoliazione, non c'è il vincitore che oltraggia e sfigura il corpo del

⁶³ Sulle logiche della guerra, cfr. Cozzo 2023.

⁶⁴ L'onore delle armi è concesso da Achille a Eetione, il padre di Andromaca, re di Tebe Ipoplacia: Hom. *Il.* VI 416-420 «κατὰ δ' ἔκτανεν Ἡετίωνα, / οὐδέ μιν ἐξενάριξε, σεβάσματο γὰρ τό γε θυμῷ, / ἀλλ' ἄρα μιν κατέκχε σὺν ἔντεσι δαιδαλείοισιν / ἢ δ' ἐπὶ σῆμ' ἔχεεν· περὶ δὲ πτελέας ἐφύτευσαν / νύμφαι ὄρεστιάδες κούραι Διὸς αἰγιόχοιο», ‘uccise Eetione, / però non lo spogliò delle armi, ne ebbe grande rispetto nell'animo, / ma lo arse sul rogo con le armi ben lavorate / e sopra versò un tumulo di terra; intorno a questo piantarono gli olmi / le ninfe dei monti, le figlie di Zeus portatore dell'egida’. Cfr. GRAZIOSI - HAUBOLD 2010: 198 «It is Achilles who buries Eetion; contrast his later reluctant release of Hector's body, so that his people can organise a funeral». Per il superamento delle logiche della guerra cfr. Cozzo 2024: 166-175.

caduto, non c'è la cancellazione dell'avversario.⁶⁵ È il rovesciamento più inatteso del sistema dell'*aikia* e dell'orrore della guerra, che comincia dal riconoscimento dell'altro e della sua formidabile, bellissima alterità, al di là della maschera delle armi. Certo, troppo tardi, è questo il destino e la stoltezza dei mortali.

⁶⁵ Sulle funzioni dell'*aikia*, sull'oltraggio del corpo del caduto e la cancellazione della sua identità, cfr. VERMEULE 1979: 106-107; CAMEROTTO 2003b: 468-469. Anche secondo Omero potrebbe non essere la cosa migliore.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- OMERO, *Iliade* [Cerri] = Omero, *Iliade*, a cura di Giovanni Cerri, Milano, Rizzoli, 1996.
- ESIODO, *Opere e i giorni* [Ercolani] = Esiodo, *Opere e giorni*, a cura di Andrea Ercolani, Roma, Carocci, 2010.
- QUINTO DI SMIRNE, *Posthomerica* [Lelli] = Quinto di Smirne, *Il seguito dell'“Iliade”*, a cura di Emanuele Lelli, Milano, Bompiani, 2013.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ARMSTRONG 1958 = James I. Armstrong, *The Arming Motif in the “Iliad”*, in «AJPh», LXXIX (1958), 337-354.
- BALDO 2022 = Anna Baldo, *Pentesilea e le Amazzoni alla difesa di Troia*, in *Il grido di Andromaca. Voci di donne contro la guerra*, a cura di Alberto Camerotto - Katia Barbaresco - Valeria Melis Vittorio Veneto, De Bastiani, 2022, 79-88.
- BÄR 2009 = Silvio Bär, *Quintus Smyrnaeus “Posthomerica” 1. Die Wiedergeburt des Epos aus dem Geiste der Amazonomachie. Mit einem Kommentar zu den Versen 1-219*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.
- BARBARESCO 2019 = Katia Barbaresco, *La terra e il sangue (secondo Quinto Smirneo)*, in «Lexis», XXXXVII (2019), 323-339.
- BARBARESCO 2021 = Katia Barbaresco, *Pentesilea e le donne troiane. Sconfinamenti da Omero a Quinto Smirneo*, in *Sconfinamenti di genere. Donne coraggiose che vivono nei testi e nelle immagini*, a cura di Cristina Pepe - Elena Porciani, vol. II, Santa Maria Capua Vetere, DiLBeVBooks, 2021, 25-33.
- BAUMBACH - BÄR 2007 = Manuel Baumbach - Silvio Bär, *An Introduction to Quintus Smyrnaeus’ Posthomerica*, in *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Se-*

- cond Sophistic Epic*, ed. by Manuel Baumbach - Silvio Bär, Berlin - New York, De Gruyter, 2007, 1-26.
- BENNET 1997 = John Bennet, *Homer and the Bronze Age*, in *A New Companion to Homer*, ed. by Ian Morris - Barry Powell, Leiden - New York - Köln, Brill, 1997, 511-534.
- BERNARDINI 2016 = Paola Angeli Bernardini, *Il soldato e l'atleta. Guerra e sport nella Grecia antica*, Bologna, il Mulino, 2016.
- BRUNORI 2010 = Sara Brunori, *Il duello di Achille e Penteseilea: schemi epici e iconografici di età arcaica*, in *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue*, a cura di Alberto Camerotto - Riccardo Drusi, Padova, S.A.R.G.O.N., 2010, 21-44.
- CAENARO 2025 = Maria Grazia Caenaro, "Bellatrix virgo". *Penteseilea e le altre*, Vittorio Veneto, De Bastiani, 2025.
- CAMEROTTO 2003a = Alberto Camerotto, *Il vanto dell'eroe. Funzioni e strutture tematiche*, in «Aevum Antiquum», III (2003), 455-466.
- CAMEROTTO 2003b = Alberto Camerotto, «Ai cani e agli uccelli!»: l'"aikia" nel duello eroico, in «Aevum Antiquum», III (2003), 467-480.
- CAMEROTTO 2004 = Alberto Camerotto, *Il giorno di Ektor*, in «Lexis», XXII (2004), 201-247.
- CAMEROTTO 2007 = Alberto Camerotto, *Il duello e l'agone. Le regole della violenza nell'epica eroica*, in «Nikephoros», XX (2007), 9-32.
- CAMEROTTO 2009 = Alberto Camerotto, *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova, Il Poligrafo, 2009.
- CAMEROTTO 2017 = Alberto Camerotto, *Le parole alate nel mezzo: variazioni epiche tra il duello e la "xenia"*, in *Tipologie e modalità della mediazione nella Grecia antica. Le fonti letterarie*, a cura di Paola Angeli Bernardini - Maria Grazia Fileni, Pisa - Roma, Fabrizio Serra Editore, 2017, 39-51.
- CAMEROTTO 2022 = Alberto Camerotto, *Troia brucia. Come e perché raccontare l'"Ilioupersis"*, Milano - Udine, Mimesis, 2022.
- CAMEROTTO 2023 = Alberto Camerotto, "Ilioupersis". *La caduta di Troia in quattro atti, con un prologo, un epilogo e qualche nota di commento (sulle tracce epiche di Trifiodoro)*, Vittorio Veneto, De Bastiani, 2023.

- CANTILENA 2001 = Mario Cantilena, *Cronologia e tecnica compositiva dei "Posthomeric" di Quinto Smirneo*, in *"Posthomeric". Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, a cura di Franco Montanari - Stefano Pittaluga, vol. III, Genova, D.AR.FI.CL.ET, 2001, 51-70.
- CHIARINI 2012 = Sara Chiarini, *L'archeologia dello "Scutum Herculis"*, Roma, Aracne, 2012.
- CHIES 2024 = Enrico Chies, *Le mani di Epeo, ovvero il "fair play" degli eroi*, in *Eris. Archeologia del conflitto*, a cura di Alberto Camerotto - Filippomaria Pontani, Milano - Udine, Mimesis, 2024, 135-162.
- CONSOLONI 2022 = Ludovica Consoloni, *Le donne di Troia: fondamenta della città in pace, frammenti della città distrutta*, in *Il grido di Andromaca. Voci di donne contro la guerra*, a cura di Alberto Camerotto - Katia Barbaresco - Valeria Melis, Vittorio Veneto, De Bastiani, 2022, 65-78.
- COZZO 2023 = Andrea Cozzo, *La logica della guerra nella Grecia antica. Contenuti, forme, contraddizioni*, Palermo, Palermo University Press, 2023.
- COZZO 2024 = Andrea Cozzo, *Gioco, sport e guerra. Problemi e soluzioni dalla Grecia antica*, in *Eris. Archeologia del conflitto*, a cura di Alberto Camerotto - Filippomaria Pontani, Milano - Udine, Mimesis, 2024, 163-176.
- CRAIG 1967 = John Douglas Craig, $\chi\pi\tau\sigma\epsilon\alpha\ \chi\alpha\lambda\kappa\epsilon\iota\omega\eta\eta$, in «Classical Review», 17 (1967), 243-245.
- CRIELAARD 1995 = Jan Paul Crielaard, *Homer, History, and Archeology*, in *Homeric Questions*, ed. by Jan Paul Crielaard, Amsterdam, Brill, 1995, 201-288.
- DAVIES 2007 = Malcolm Davies, *The Hero and his Arms*, in «Greece & Rome», LIV (2007), 145-155.
- EDWARDS 1991 = Mark W. Edwards, *The Iliad: A Commentary. Volume V: books 17-20*, Cambridge, CUP, 1991.
- EDWARDS 1992 = Mark W. Edwards, *Homer and Oral Tradition: The Type-Scene*, in «Oral Tradition», VII (1992), 284-330.
- FENIK 1968 = Bernard Fenik, *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden, Steiner, 1968.

- FERRECCIO 2022 = Alessia Ferreccio, *Renewing Homer with Homer: The Use of Epithets in Quintus of Smyrna's "Posthomerica"*, in *Quintus of Smyrna's "Posthomerica". Writing Homer Under Rome*, ed. by Silvio Bär - Emma Greensmith - Leyla Ozbeck, Edinburgh, EUP, 2022, 214-229.
- FOLEY 1991 = John Miles Foley, *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991.
- FRIEDRICH 1956 = Wolf H. Friedrich, *Verwundung und Tod in der "Ilias". Homerische Darstellungsweise*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1956.
- GRAZIOSI - HAUBOLD 2010 = Barbara Graziosi - Johannes Haubold, *Homer. Iliad. Book VI*, Cambridge, CUP, 2010.
- GRECO 2006 = Alessandro Greco, *La Grecia tra il Bronzo Medio e il Bronzo Tardo: l'armamento di Aiace e il duo guerriero*, in *Tra Oriente e Occidente. Studi in onore di E. Di Filippo Balestrazzi*, a cura di Pierdaniele Morandi Bonacossi - Elena Roa - Francesca Veronese - Paola Zanovello, Padova, S.A.R.G.O.N., 2006, 265-289.
- GREENSMITH 2022 = Emma Greensmith, *A-sexual Epic? Consummation and Closure in the "Posthomerica"*, in *Quintus of Smyrna's "Posthomerica". Writing Homer Under Rome*, ed. by Silvio Bär - Emma Greensmith - Leyla Ozbeck, Edinburgh, EUP, 2022, 57-74.
- HAINSWORTH 1993 = Bryan Hainsworth, *The Iliad: A Commentary. Volume III: Books 9-12*, Cambridge, CUP, 1993.
- JAMES 2005 = Alan W. James, *Quintus of Smyrna*, in *A Companion to Ancient Epic*, ed. by John Miles Foley, Oxford, Blackwell, 2005, 364-373.
- JANKO 1992 = Richard Janko, *The Iliad: A Commentary. Volume IV: Books 13-16*, Cambridge, CUP, 1992.
- JONG 2011 = Irene J.F. de Jong, *The Shield of Achilles: from metalepsis to mise en abyme*, in «Ramus», XL (2011), 1-14.
- JONG 2012 = Irene J.F. de Jong, *Homer, Iliad. Book XXII*, Cambridge, CUP, 2012.
- KIRK 1985 = Geoffrey S. Kirk, *The Iliad: A Commentary. Volume I: Books 1-4*, Cambridge, CUP, 1985.

- KIRK 1990 = Geoffrey S. Kirk, *The Iliad: a Commentary. Volume II: Books 5-8*, Cambridge, CUP, 1990.
- KYRIAKOU 2001 = Poulheria Kyriakou, *Warrior Vaunts in the Iliad*, in «RhM», CXXXIV (2001), 250-277.
- LÉTOUBLON 1983 = Françoise Létoublon, *Défi et combat dans l'“Iliade”*, in «REG», LXXXVI (1983), 27-48.
- LITTLEWOOD 2019 = Joy Littlewood, *Single combat in ancient epic*, in *Structures of Epic Poetry, Volume II.1: Configuration*, ed. by Christiane Reitz - Simone Finkmann, Berlin - Boston, De Gruyter, 2019, 77-109.
- LORIMER 1950 = Hilda L. Lorimer, *Homer and the Monuments*, London, Macmillan, 1950.
- PAVESE 2007 = Carlo Odo Pavese, *Il gatto in greco*, in Id., *Opuscula Selecta*, a cura di Alberto Camerotto - Elena Fabbro, Padova, Il Poligrafo, 2007, 417-427.
- PIAZZA 2019 = Francesca Piazza, *La parola e la spada. Violenza e linguaggio attraverso l'“Iliade”*, Bologna, il Mulino, 2019.
- REITZ - FINKMANN 2019 = Christiane Reitz - Simone Finkmann, *Battle scenes in ancient epic – a short introduction*, in *Structures of Epic Poetry, Volume II.1: Configuration*, ed. by Christiane Reitz - Simone Finkmann, Berlin - Boston, De Gruyter, 2019, 3-12.
- ROSSO 2006 = *Un fascino osceno. Guerra e violenza nella letteratura e nel cinema*, a cura di Stefano Rosso, Verona, Ombre Corte, 2006.
- SCHOESS 2022 = Sophie Schoess, *Images of Life and Death: Visualising the Heroic Body in Quintus Smyrnaeus' “Posthomerica”*, in *Quintus of Smyrna's “Posthomerica”. Writing Homer Under Rome*, ed. by Silvio Bär - Emma Greensmith - Leyla Ozbeck, Edinburgh, EUP, 2022, 75-96.
- TANOZZI 2024 = Federico Tanozzi, *Il duello capovolto. Duelli e rovesciamenti*, in *Eris. Archeologia del conflitto*, a cura di Alberto Camerotto - Filippomaria Pontani, Milano - Udine, Mimesis, 2024, 113-134.
- VERMEULE 1979 = Emily Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1979.

WEES 1997 = Hans van Wees, *Homeric Warfare*, in *A New Companion to Homer*, ed. by Ian Morris - Barry Powell, Leiden - New York - Köln, Brill, 668-693.

WEES 2012 = Hans van Wees, *L'arte della guerra nell'antica Grecia. La guerra dei Greci*, Gorizia, LEG, 2012 (ed. or. *Greek Warfare*, London, Duckworth, 2004).