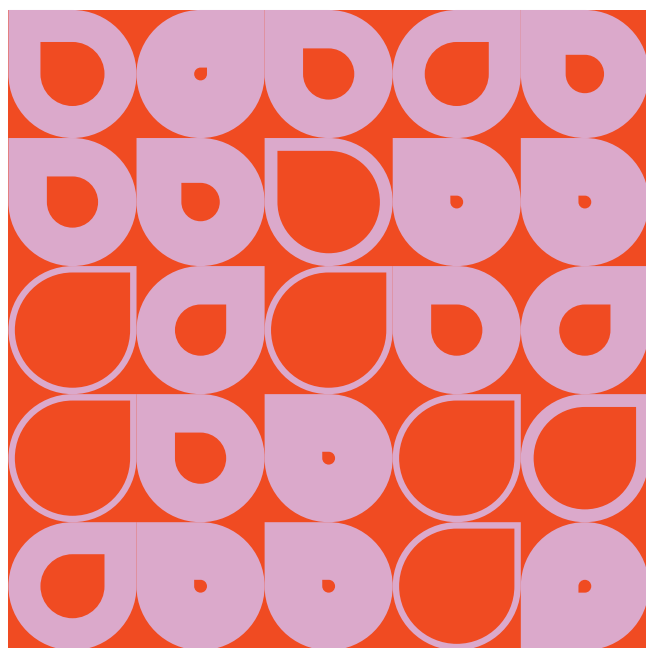


a cura di A. Campo, M. De Bartolomeo,  
L. Fiamingo, S. Luka, S. Volta

# «PIOVE / NON SULLA FAVOLA BELLA»

La parodia tra letteratura e spettacolo



**libreriauniversitaria.it**  
edizioni

**SOVRIMPRESIONI**

Collana diretta da  
Massimo Natale

«Piove / non sulla favola bella»

## SOVRIMPRESIONI

### Direttore

Massimo Natale (Università degli Studi di Verona)

### Comitato editoriale e scientifico

Zygmunt Baranski (University of Notre Dame)  
Marco Antonio Bazzocchi (Università di Bologna)  
Michele Calella (Universität Wien)  
Fabio Danelon (Università degli Studi di Verona)  
Claudio Galderisi (Université de Poitiers, CESCUM)  
Gregory Hutchinson (University of Oxford)  
Lino Leonardi (Scuola Normale Superiore – Pisa)  
Franziska Meier (Universität Göttingen)  
Uberto Motta (Université de Fribourg)  
Massimo Natale (Università degli Studi di Verona)  
Laura Peja (Università Cattolica di Milano)  
Paolo Pellegrini (Università degli Studi Verona)  
Andrea Rodighiero (Università degli Studi di Verona)  
Elisa Romano (Università degli Studi di Pavia)  
Alberto Scandola (Università degli Studi di Verona)  
Sabine Schwarze (Universität Augsburg)  
Evangelina Stead (Université de Paris-Saclay)

‘Sovrimpressioni’ è una collana sottoposta a peer-review  
‘Sovrimpressioni’ is a Peer-Reviewed Series

# «Piove / non sulla favola bella»

La parodia tra letteratura e spettacolo

a cura di

Asja Campo, Marco De Bartolomeo,  
Luca Fiamingo, Silvia Luka, Stefano Volta

**libreriauniversitaria.it**  
edizioni

Proprietà letteraria riservata  
© 2023 libreriauniversitaria.it Edizioni  
Webster, divisione di TXT SpA

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, distribuita o trasmessa in qualsivoglia forma senza l'autorizzazione scritta dell'Editore, a eccezione di brevi citazioni incorporate in recensioni o per altri usi non commerciali permessi dalla legge sul copyright. Per richieste di permessi contattare in forma scritta l'Editore al seguente indirizzo: [redazione@libreriauniversitaria.it](mailto:redazione@libreriauniversitaria.it)

ISBN: 978-88-3359-779-9  
Prima edizione digitale: aprile 2025

Il nostro indirizzo internet è:  
<https://edizioni.libreriauniversitaria.it/>

Per segnalazioni di errori o suggerimenti relativi a questo volume potete contattare:

Webster, divisione di TXT SpA  
Via V.S. Breda, 26  
35010 - Limena PD

Tel.: +39 049 76651  
Fax: +39 049 7665200

[redazione@libreriauniversitaria.it](mailto:redazione@libreriauniversitaria.it)

Progetto grafico della copertina: Nadia Pillon

Volume realizzato grazie al finanziamento del Corso di Dottorato in Filologia, Letteratura e Scienze dello Spettacolo, Dipartimento di Culture e Civiltà, Università degli Studi di Verona.

# Sommario

Introduzione . . . . .	9
------------------------	---

## 1. GLI ALBORI DELLA PARODIA IN GRECIA E A ROMA: GLI AUTORI

<b>Odisseo: un misero... muggine! Parodia omerica e tragica nella perduta <i>Nausicaa</i> di Eubulo (PCG V fr. 68 K.-A.) . . . . .</b>	<b>13</b>
Leonardo Bononcini, Università di Pisa	

<b><i>Gladium faciam culcitam:</i> su due casi di parodia del suicidio per amore in Plauto . . . . .</b>	<b>27</b>
Marius Del Core, Università di Pisa	

<b>Paideutic Aporia: Refamiliarization in Lucian's <i>Heracles</i> . . . . .</b>	<b>55</b>
Astrid Grindeland, University of Oxford	

## 2. PROGRESSI E SVILUPPI DELLA PARODIA IN GRECIA E A ROMA:

### I MODELLI

<b><i>L'Eposparodie</i> nella letteratura aneddótica greca: forme, funzioni e prospettive di ricerca . . . . .</b>	<b>71</b>
Giorgia Garuti, Università di Pisa	

<b><i>Miscere seria laetis:</i> parodia dell'<i>ars amandi</i> negli <i>Epigrammi</i> di Ausonio (102-103 Green) . . . . .</b>	<b>91</b>
Enrico Salvatore Simonetti, Università telematica "Pegaso"	

<b>«Full dish of fool»: la parodia dell'Achille omerico nel <i>Troilus and Cressida</i> di W. Shakespeare . . . . .</b>	<b>111</b>
Antonio Papapicco, Scuola Normale Superiore di Pisa	

3. VARIAZIONI E POLIVALENZE ESPRESSIVE DELLA PARODIA  
FRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO

- Il Veglio di Creta: un nuovo caso di parodia sacra nell'*Inferno* di Dante** 129  
Roberto Galleran, Università degli Studi di Pavia
- Mascherare la paura con la risata: la parodia del Cinquecento nel *Baldus* di Teofilo Folengo** . . . . .143  
Denise Brazzale, Université de Fribourg
- Il *Furioso* in veneziano: tecniche di parodia in un travestimento dialettale.** . . . . .157  
Micaela Esposito, Scuola Normale Superiore di Pisa / Université de Lausanne

4. PARODIARE I MODELLI, LA SOCIETÀ E IL SÉ:  
DUE ESEMPI DALL'OTTOCENTO

- Decostruire il mito del *Grand Tour*: parodie italiane della letteratura di viaggio** . . . . .171  
Maria Flavia Maiorano, Università per Stranieri di Perugia
- Burattini riflessi e conigli fatati. Discontinuità e autoparodia tra *Pinocchio* e *Pipì, o lo scimmiettino color di rosa*** . . . . .183  
Arianna De Gasperis, Università Sapienza di Roma

5. PARODIARE I MODELLI, LA SOCIETÀ E IL SÉ:  
TRE ESEMPI DAL SECONDO NOVECENTO

- Parodiare l'Altro e il Sé: *Le Garde du cœur* di Françoise Sagan.** . . . . .199  
Gianluca Savoldelli, Università di Bergamo
- Forma e funzioni della parodia in Morante: *Il mondo salvato dai ragazzini* e *La serata a Colono*** . . . . .213  
Irene Gianceselli, Università degli Studi di Bari Aldo Moro
- Aderire, ribaltare, rinnovare. Funzioni della parodia nella poesia italiana del secondo Novecento: tre casi di studio.** . . . . .225  
Giorgia Esposito, Università di Trento

**6. PARODIE IN SCENA: RIELABORAZIONI E METAMORFOSI**

**TRA MUSICA E TEATRO**

- «A musca musica». L'enfasi sulla musica nella parodia albertiana  
dell'*Elogio della mosca* luciano . . . . . .243**  
Andrea Padova, Université de Fribourg / Università di Bologna
- Témoignage d'«urbanitas» et d'«humanitas».  
Parodia e facezia in Giovanni Boccaccio e in Jean de La Taille . . . . . .257**  
Ilaria Rossini, Scuola Superiore Meridionale, Napoli
- «La Dirindona, il *Ciro sconosciuto*, l'*Error cinese*...».  
Metastasio e la parodia tardo-settecentesca. . . . . .271**  
Silvia Quasimodo, Università degli Studi di Palermo
- «Prova a fare la mia parodia».  
Intertestualità e deformazione caricaturale nel rap italiano . . . . . .285**  
Matteo Mirabella, Università degli Studi di Palermo

# «Full dish of fool»: la parodia dell'Achille omerico nel *Troilus and Cressida* di W. Shakespeare<sup>1</sup>

Antonio Papapicco

Scuola Normale Superiore di Pisa

## Premessa

Scopo di questo contributo è riconsiderare il personaggio di Achille nel *Troilus and Cressida* di W. Shakespeare, rileggendolo alla luce della parodia che Shakespeare fa dell'Achille iliadico. Più nel dettaglio, si porrà speciale attenzione alle grottesche e quasi caricaturali differenze rispetto al testo di Omero, al fine di dimostrare come la parodia dell'Achille omerico, eroe per eccellenza dell'*Iliade*, rappresenti un elemento centrale nel procedimento di critica demistificatoria della guerra che Shakespeare fomenta nella tragedia. Si vedrà come la figura di Achille, spogliata dei suoi contorni epici, diventa nel dramma shakespeariano l'esempio più fulgido della inguaribile scomparsa degli antichi valori cavallereschi, nel contesto più ampio di un mondo cupo e ormai in sfacelo, in cui si consuma lo scacco dell'agire umano, e che, a differenza dell'*Iliade*, neppure gli dèi o un più grande destino riescono a rischiarare.

## 1. «Wars and Lechery»

Un utile punto di partenza per analizzare il contesto tragico nel *Troilus and Cressida* è offerto dalle parole di Tersite, con le quali egli smaschera la bassezza sordida che si cela dietro ai protagonisti e alle vicende trattate.<sup>2</sup> In maniera simile al personaggio iliadico, il Tersite shakespeariano non lesina offese, scagliando strali contro tutti i comandanti e contro l'insensatezza della guerra che si sta combattendo, la quale non è dovuta ad altro che «a un cornuto e a una puttana»:

---

1 Desidero ringraziare l'anonimo revisore per gli utili suggerimenti.

2 Su Tersite come personaggio brechtiano cfr. White 1997.

Here is such patchery, such juggling and such  
knavery! all the argument is a cuckold and a  
whore; a good quarrel to draw emulous factions  
and bleed to death upon. Now, the dry serpigo on  
the subject! and war and lechery confound all!

(2. 3. 67-71)

Agli occhi di Tersite, l'intero dramma non è altro che 'guerra e lussuria' («wars and lechery», 5. 2. 201-203); e, in effetti, tale definizione riassume concisamente l'ambientazione cinica e disillusa in cui Shakespeare proietta i protagonisti del dramma.

Come nota Bevington,<sup>3</sup> l'orrore della guerra è descritto dallo stesso Omero, in scene talvolta anche molto cruento; esso, però, viene sublimato nell'idealizzazione più nobile della guerra stessa, nei toni grandiosi propri dell'epica. Il conflitto presso Ilio è guidato dagli dèi, i quali anch'essi devono sottostare a un destino più grande. Il *Troilus*, invece, pone l'enfasi sull'assurdità della guerra, che non riesce a trovare un senso in una volontà divina superiore.<sup>4</sup> La sfiduciata disillusione nei confronti della guerra e dei suoi attanti è suggerita anche linguisticamente dall'impiego di metafore che ineriscono al mondo del commercio, del cibo, del sesso e delle malattie.<sup>5</sup>

Rilevante a questo proposito è il famoso discorso sull'ordine pronunciato da Ulisse nel primo atto (74-136), che si concentra precipuamente sulla "malattia" letale che dilaga nell'accampamento acheo: la mancanza di *distinction* (cfr. 1. 3. 26). Come osserva Nadia Fusini:<sup>6</sup>

La *distinction* è precisamente il problema di questo dramma problematico. C'è bisogno di *distinction*, e al tempo stesso difficile appare esercitare tale atto. Nel termine *distinction* vari significati si assommano: quello di 'distinzione' nel senso di 'differenza', quello di 'particolarità', e addirittura quello di 'onorificenza', inteso come il riconoscimento del valore.

Il problema è, appunto, che la *distinction* viene data per perduta fin dall'inizio della tragedia, come Ulisse sottolinea nel suo discorso.<sup>7</sup> Senza il rispetto dell'ordine gerarchico, il mondo è destinato a degenerare in una sorta di lotta hobbe-

3 Bevington 1998, 21.

4 Cfr. *infra*, pp. 119-120

5 Sull'aspetto linguistico del dramma cfr. Berger 1968, 134; Schwartz 1972; Danson 1974; Cole 1980; Flannery 1981; Adamson 1987, 29-30; Engle 1993, 161.

6 Fusini-Plescia 2015, 8.

7 Sul discorso di Ulisse cfr. Greene 1981 e Bevington 1998 *ad loc.*

siana alla sopravvivenza, come scrive Elton,<sup>8</sup> che rimanda proprio a taluni passi del *Leviatano* di Hobbes.<sup>9</sup>

## 2. La figura di Achille

Nel contesto distorto sopra delineato, tutti i personaggi sono una copia degradata dei loro modelli iliadici e sono travolti dalle mordaci parole di Tersite.<sup>10</sup> Come ha illustrato Charnes,<sup>11</sup> una *notorious identity* pervade i protagonisti del dramma, di entrambi gli schieramenti; Shakespeare crea così disillusione nei confronti degli eroi, specialmente verso i comandanti del campo acheo, che vengono scimmiettati già da Achille e Patroclo nella loro tenda.<sup>12</sup>

Il punto di maggior distanza rispetto al poema omerico è però raggiunto per l'appunto nella figura di Achille, che diventa il più lampante esempio della *detorsio* parodica shakespeariana.<sup>13</sup> Nell'*Iliade*, Achille è un eroe molto complesso.<sup>14</sup> Da un lato, egli dimostra un carattere altezzoso e arrogante; sa perfettamente di essere l'eroe più forte dei greci e che senza il suo aiuto gli Achei sono destinati alla sconfitta, come ribadisce nel discorso di *Il.* 1. 224 sgg., quando rivela di volersi ritirare dalla battaglia. Il suo senso dell'orgoglio è tale che egli rifiuta recisamente le scuse di Agamennone e tutti i doni da lui offerti nell'ambasceria di *Il.* 9, compresa la cessione di Briseide, arrivando persino a minacciare di tornare in patria, a Ftia, abbandonando il campo di combattimento (cfr. 356 sgg.), in un atteggiamento decisamente antierico.

Nonostante Omero dipinga in talune occasioni Achille che rimpiange la battaglia (come in *Il.* 1. 490-92), l'eroe tollera la visione dei soldati Achei massacrati presso le navi, che muoiono «per la loro arroganza» (*Il.* 16. 18), e sopporta le notizie relative all'avanzata di Ettore nel campo acheo, fin quando non ascolta le suppliche di Patroclo, che chiede di intervenire nella battaglia vestendo le sue armi, in modo da ridare forza agli Achei e spaventare i Troiani (49 sgg.). Il suo ritorno in battaglia è motivato non dal riscatto dell'onore perduto, visto che rifiuta ogni tentativo di riparazione da parte di Agamennone, ma dalla morte del suo caro compagno Patroclo, che scatena in Achille una furia disumana.

---

8 Elton 1966.

9 Sulla relatività del concetto di valore cfr. anche Gérard 1959; Fly 1973; Wilson 1983; Fischer 1985; Bentley 1989.

10 Bevington 1998, 22.

11 Charnes 1993.

12 Cfr. *infra*, p. 113.

13 Sull'Achille shakespeariano cfr. Powell 1979.

14 Sulla figura di Achille nell'*Iliade* cfr. Battezzato 2019, 123-138 con bibliografia.

Preso dall'odio, Achille letteralmente inonda di sangue dei nemici uccisi il fiume Scamandro, che lo supplica di lenire la sua foga (21. 214 sgg.), ma invano, al punto che il fiume stesso si solleverà infuriato cercando di uccidere l'eroe, che verrà salvato solo da un intervento divino (233 sgg.). Quando incontra lo sventurato Licaone, figlio di Priamo, che già una volta aveva catturato e liberato, Achille lo uccide brutalmente, ignorando la posa supplice del giovane, e sostenendo anzi che dopo la morte di Patroclo non gli importa più di fare stragi di Troiani, anche se ai suoi occhi sono innocenti, specialmente i figli di Priamo (21. 97 sgg.).

Tuttavia, l'episodio che nella misura maggiore evidenzia il carattere talvolta decisamente empio di Achille è la deturpazione del cadavere di Ettore, atto che Omero stesso definisce «azione indegna» (22. 395, *aeikéa* [...] *érga*). L'eroe sfoga sul figlio di Priamo la propria ira per la morte di Patroclo, consumandola in un gesto che nel mondo antico era considerato una delle massime mancanze di onore e rispetto. Anche quando si commuove ascoltando il discorso di Priamo in *Il.* 24, alla successiva richiesta del re di Troia di lasciarlo partire subito con il corpo del figlio, senza sedersi per mangiare, Achille risponde con rabbia. Pur riconoscendo di dover restituire il cadavere di Ettore, come stabilito dagli dèi, impone a Priamo di obbedire alle sue condizioni; altrimenti, minaccia di non lasciarlo restare nella tenda, ignorando così il suo stato di supplice e contravvenendo agli ordini di Zeus (24. 560-570).

D'altro canto, Achille mostra un carattere razionale ed empatico, attento ai bisogni dei soldati. Proprio questa attenzione è uno dei motivi della sua critica contro Agamennone nell'alterco di *Il.* 1, dove lo accusa di appropriarsi della maggior parte del bottino senza combattere mai in prima linea. Sebbene il ritiro di Achille dal combattimento venga poi offuscato dal suo comportamento irato e apparentemente implacabile, esso è in un primo momento giustificato da motivazioni etico-sociali: è stato infatti disonorato davanti a tutti i capi greci e, con la sua assenza, fa pesare la propria mancanza nella guerra di Ilio, infliggendo così «infiniti dolori» (1. 2) agli Achei.

L'eroe ammette di non provare alcun rancore personale verso i Troiani, che in realtà non desidera uccidere (1. 151 sgg.); ha seguito Agamennone e combatte per lui con l'obiettivo di ottenere guadagni personali, sia in termini di gloria sia di ricchezze. Inoltre, Achille è consapevole di aver scelto un destino che lo condurrà alla morte. Teti gli aveva infatti predetto due possibilità: combattere a Troia e morire giovane, ma ricco di gloria, oppure rimanere in patria, invecchiare e rinunciare alla fama imperitura (9. 410 sgg.). Durante l'ambasceria del libro 9, Achille prende in considerazione l'idea di abbandonare Troia e tornare in patria, ritenendo la vita l'unico bene irrimediabile. Tuttavia, la morte di Patroclo accende in lui il desiderio di vendetta e diventa lo stimolo

decisivo che lo spinge a tornare in battaglia; Achille accetta, così, di rinunciare alla vita (18. 114-116).

Nel *Troilus and Cressida*, Shakespeare riprende alcuni elementi della caratterizzazione dell'Achille iliadico, portandoli tuttavia a limiti parossistici ed eliminando ogni traccia di empatia e razionalità, enfatizzando al contrario i soli aspetti più negativi ed esagerati dell'eroe. Al pari dell'Achille omerico, Shakespeare lo dipinge come un uomo arrogante e altezzoso; tuttavia, nel dramma shakespeariano egli è chiuso in un solipsismo narcisistico estremo; a parlare è Ulisse:

The great Achilles, whom opinion crowns  
The sinew and the forehand of our host,  
Having his ear full of his airy fame,  
Grows dainty of his worth, and in his tent  
Lies mocking our designs: with him Patroclus  
Upon a lazy bed the livelong day  
Breaks scurril jests.

(1. 3. 142-148)

Achille e Patroclo sono raffigurati nel chiuso della loro tenda, mentre denigrano gli altri comandanti greci. I due cugini diventano l'esempio della malattia dilagante che sta corrompendo il campo acheo;<sup>15</sup> «in the imitation of these twain [...] many are infect», dice Nestore in 1. 3. 185-187. Come nell'*Iliade*, a nulla valgono i tentativi degli Achei di convincere Achille a tornare in battaglia; tuttavia, le motivazioni di questo reciso rifiuto, come si vedrà, sono diverse e decisamente meno gloriose.<sup>16</sup>

Anche il duello tra Ettore e Aiace, descritto nel VII libro dell'*Iliade*, assume i contorni di una farsa. Nell'*Iliade*, viene scelto Aiace per sorteggio, e i due eroi si scontrano alla pari fino al discendere della notte, quando Zeus invia due araldi per invitare i contendenti a porre fine al combattimento; Ettore e Aiace, allora, si ritirano nei rispettivi accampamenti, dimostrandosi a vicenda stima e apprezzamento. Nel *Troilus and Cressida*, Aiace viene scelto, su proposta di Ulisse, solo come “merce secondaria”, per suscitare vergogna in Achille e per evitare di far scendere subito in campo il migliore degli Achei:

Give pardon to my speech:  
Therefore 'tis meet Achilles meet not Hector.

15 Cfr. *supra*, p. 111.

16 Cfr. *infra*, p. 117.

Let us, like merchants, show our foulest wares,  
And think, perchance, they'll sell; if not,  
The lustre of the better yet to show,  
Shall show the better. Do not consent  
That ever Hector and Achilles meet;  
For both our honour and our shame in this  
Are dogg'd with two strange followers.

(1. 3. 358-366)

Achille si finge malato pur di non scendere in campo (2. 3. 74). Per questi suoi atteggiamenti, l'eroe di Ftia viene deriso a turno dagli altri comandanti greci; cfr. le parole di Ulisse:

Things small as nothing, for request's sake only,  
He makes important: possess'd he is with greatness,  
And speaks not to himself but with a pride  
That quarrels at self-breath: imagined worth  
Holds in his blood such swoln and hot discourse  
That 'twixt his mental and his active parts  
Kingdom'd Achilles in commotion rages  
And batters down himself: what should I say?  
He is so plaguy proud that the death-tokens of it  
Cry 'No recovery.

(2. 3. 166-174)

Proprio con lo scopo di suscitare vergogna in Achille, Ulisse pronuncia un lungo e celebre discorso sul tempo (3. 3. 146-191), con cui sottolinea l'importanza del perseverare nelle azioni nobili, pena il rischio che la propria fama perda in vigore. Achille chiederà alla fine che Ettore si presenti alla sua tenda disarmato, ma con toni invero patetici:

I have a woman's longing,  
An appetite that I am sick withal,  
To see great Hector in his weeds of peace.

(3. 3. 238-241)

Come nell'*Iliade*, il rientro di Achille in battaglia avviene dopo la morte di Patroclo (5. 5). Ettore e Achille arrivano quindi a scontrarsi (5. 6), ma il figlio di Priamo si rifiuta di uccidere Achille in un momento in cui è disarmato; tutto all'opposto, Achille progetta malignamente l'uccisione di Ettore, con una macchinazione meschina e priva di qualsiasi decoro:

2. *Progressi e sviluppi della parodia in Grecia e a Roma: i modelli*

Come here about me, you my Myrmidons;  
Mark what I say. Attend me where I wheel:  
Strike not a stroke, but keep yourselves in breath:  
And when I have the bloody Hector found,  
Empale him with your weapons round about;  
In fellest manner execute your aims.  
Follow me, sirs, and my proceedings eye:  
It is decreed Hector the great must die.

(5. 7. 1-8)

Il duello di Ettore e Achille è una delle scene più celebri e toccanti del poema omerico; i due si scontrano e si rincorrono, fin quando il destino non decide che è giunta l'ora della morte del figlio di Priamo, colpito fatalmente da Achille, il quale poi, com'è noto, trascinerà il cadavere di Ettore di fronte alle porte Scee. Nel dramma shakespeariano, la scena dello scontro finale tra i due eroi assume contorni grotteschi; in un momento in cui Ettore è disarmato, Achille incita i suoi soldati a colpirlo, salvo poi prendersi la gloria dell'uccisione e della futura fine di Troia. La morte di Ettore perde perciò ogni connotato eroico che aveva nel poema omerico:

**Hector:** I am unarm'd; forego this vantage, Greek.  
**Achilles:** Strike, fellows, strike; this is the man I seek.  
*HECTOR falls*  
So, Ilion, fall thou next! now, Troy, sink down!  
Here lies thy heart, thy sinews, and thy bone.  
On, Myrmidons, and cry you all amain,  
'Achilles hath the mighty Hector slain.'

(5. 9. 9-14)

Per valutare l'effetto della parodia shakespeariana dell'Achille omerico è utile ritornare a Tersite:

Then there's Achilles, a rare engineer! If Troy be not taken till these two undermine it, the walls will stand till they fall of themselves. O thou great thunder-darter of Olympus, forget that thou art Jove, the king of gods and, Mercury, lose all the serpentine craft of thy caduceus, if ye take not that little, little less than little wit from them that they have! Which short-armed ignorance itself knows is so abundant scarce, it will not in circumvention deliver a fly from a spider, without drawing their massy irons and cutting the web. After this, the vengeance on the whole camp! Or rather, the Neapolitan bone ache! For that, methinks, is the curse dependent on those that war for a placket.

(2. 3. 7-21)

O anche:

I had rather be a tick in a sheep than such a valiant ignorance.

(3. 3. 312-313)

Un aggettivo ricorrente nei discorsi di Tersite è *fool*, rivolta indistintamente a tutti i comandanti Achei; cfr. 2. 3. 50-52, in cui ironicamente include anche sé stesso:

Agamemnon is a fool; Achilles is a fool; Thersites is a fool, and, as aforesaid,  
Patroclus is a fool.

In 5. 1. 9 Tersite definisce Achille «full dish of fool», un 'piatto pieno di idiozia'. Achille diventa il paradigma della stupidità di tutti i comandanti greci e assomma in sé il peso più oneroso della parodia che Shakespeare fa della guerra iliadica e dei suoi eroi.

Tersite, inoltre, allude più volte, in maniera scabrosa e volgare, a una relazione omoerotica tra Achille e Patroclo. La natura del rapporto tra i due cugini è sempre lasciata nel vago nel testo omerico, ove il poeta non specifica mai chiaramente che tra i due ci fosse una relazione di tipo sentimentale o sessuale. A un tale tipo di trasporto fanno pensare una serie di indizi, per i quali già nella tradizione antica Achille e Patroclo vennero considerati come due amanti.<sup>17</sup> Tuttavia, Omero tratta la questione in maniera molto vaga e allusiva. Nel *Troilus*, Tersite usa invece espressioni invero ai limiti dell'oscenità più spinta; cfr. 2. 1. 111 (rivolto a Patroclo):

I will hold my peace when Achilles' brach bids me, shall I?

Altrove Patroclo viene addirittura definito 'la puttana maschio di Achille' («his masculine whore»; 5. 1. 17). Shakespeare trae dalla tradizione classica la notizia di una presunta relazione omosessuale tra Achille e Patroclo, ma la porta fino ai limiti parossistici rendendola esplicita nelle parole volgari di Tersite, che deformano ulteriormente la figura di Achille. Tuttavia, benché Patroclo venga dipinto come un uomo effeminato e solamente passivo, viene trattato come un eroe epico, al momento della sua morte (5. 5).<sup>18</sup>

Persino il motivo originario del rifiuto di combattere presenta agli spettatori un Achille dai contorni decisamente antieroi; se nell'*Iliade* Achille vuole vendicare l'onore violato da Agamennone, nel *Troilus* Shakespeare allude a una re-

17 Sulla relazione tra Achille e Patroclo cfr. Dover 1978, 179; Ogden 1996; Fantuzzi 2012, 187-265.

18 Sulla figura di Patroclo cfr. Mallin 1990, 160-161; Bredbeck 1991, 27 e 33-48; Skura 1993, 23.

lazione affettiva tra lui e Polissena, figlia di Priamo, motivo per cui egli si rifiuta di combattere contro i Troiani (3. 3. 194-195). Ulisse lo canzona pungolandolo su questo punto:

And better would it fit Achilles much  
To throw down Hector than Polyxena

(3. 3. 209-210)

Patroclo tenta invano di convincere Achille, muovendolo a compassione, con toni tuttavia che inevitabilmente suscitano comicità:

A woman impudent and mannish grown  
Is not more loathed than an effeminate man  
In time of action. I stand condemn'd for this;  
They think my little stomach to the war  
And your great love to me restrains you thus:  
Sweet, rouse yourself; and the weak wanton Cupid  
Shall from your neck unloose his amorous fold,  
And, like a dew-drop from the lion's mane,  
Be shook to air.

(3. 3. 219-227)

Achille riceverà anche una lettera da parte di Ecuba, la quale gli chiede di rispettare un patto – non specificato – per l'amore che unisce lui e la figlia Polissena; Achille accetta e persevera nel suo rifiuto di combattere (5. 1. 36-45). Come detto, Achille scenderà in campo solo dopo la morte di Patroclo. L'eroe si muove e agisce in preda alla sola pulsione erotica, sia etero sia omosessuale<sup>19</sup>; il motore dell'azione non è dunque più la privazione della τιμή (*timé*), bensì il mero appetito sessuale. Lo scarto rispetto al testo omerico, che, come si è visto, si riflette nella parodia dei diversi protagonisti del conflitto, risulta perciò tanto più vivido proprio nel personaggio di Achille, che dell'*Iliade* rappresenta l'apertura e la fine. In un mondo putrescente, ove il valore bellico e la vergogna sociali non sono più ritenuti sproni ad agire, i personaggi agiscono soltanto in preda ai loro impulsi istintuali.

Nella scomparsa di un "codice eroico" cavalleresco, nella mancanza di quella summenzionata *distinction* necessaria per il rispetto dell'ordine e della gerarchia, si consuma la maggiore distanza tra il dramma shakespeariano e il poema omerico; riflesso di ciò è la distorsione parodica cui il drammaturgo condanna tutti

19 Cfr. Bevington 1998, 26-28.

gli eroi protagonisti della guerra, combattuta per motivi futili, senza che nessuno di loro riesca a giustificare le proprie azioni sulla base dei concetti di onore (*timé*) e vergogna (*aidós*).<sup>20</sup> Come osserva Ide,<sup>21</sup> Shakespeare mette in scena lo scacco della psicologia umana; nell'ambito del loro agire e delle loro relazioni sociali, i personaggi non sono guidati, come i loro esempi omerici, da un "codice d'onore", ma unicamente dai loro sentimenti e dalle loro pulsioni, da desideri che nascono da una tendenza narcisistica, tesa solo alla soddisfazione di piaceri immediati.<sup>22</sup> Achille rappresenta il massimo esempio di questa corruzione ed è la figura su cui la carica parodica shakespeariana assume il peso più stridente.

Per quanto riguarda le possibili fonti cui il drammaturgo può aver attinto per la caratterizzazione del personaggio di Achille, Shakespeare fu quasi sicuramente in grado di avere accesso alla traduzione – seppur solo di alcuni libri – dell'*Iliade* di Chapman, pubblicata nel 1598.<sup>23</sup> Tuttavia, altre opere influenzarono la sua rappresentazione, fungendo da intermediari tra l'originale omerico e il dramma shakespeariano; più nello specifico, Shakespeare lesse e attinse sicuramente alle opere di William Caxton (*The Recuyell of the Historyes of Troye*) e John Lydgate (*Troy Book*), anche se non è facile distinguere quali elementi siano ripresi dall'una o dall'altra; le innumerevoli – benché talvolta dubbie – allusioni testuali notate dai critici ai due testi, soprattutto Caxton che sembra essere stata la fonte principale di Shakespeare, lasciano però pochi dubbi sul fatto che la conoscenza di prima mano del mito troiano del drammaturgo derivasse da questi due lavori e non soltanto da una lettura – pure in traduzione – del poema di Omero.<sup>24</sup>

Inoltre, il *Troilus and Criseyde* di Chaucer ebbe sicuramente un certo impatto sulla tragedia shakespeariana. Tuttavia, mentre l'influenza di Chaucer sullo sviluppo della vicenda di Troilo e Criseide è innegabile, essa non è altrettanto plausibile per quanto riguarda la caratterizzazione di Achille. Nel poema di Chaucer, Achille ha un ruolo minore, limitandosi principalmente a quello di uccisore di Troilo, e non riveste la centralità che ha nella tragedia shakespeariana.<sup>25</sup>

---

20 Non è possibile in questa sede entrare nel merito del concetto di "codice eroico" nei poemi omerici; rimando ai lavori recenti di Nagy 2013 e Battezzato 2019a, che si concentra precipuamente sulle figure di Ettore, Achille e Zeus e su un'interpretazione dei loro comportamenti nel contesto più ampio del piano dell'*Iliade*.

21 Ide 1980, soprattutto XI-49.

22 Su questo aspetto cfr. anche Dusinberre 1983 e Maslen 2019.

23 Sulle fonti di Shakespeare cfr. Bullough 1966; Bevington 1998, 375-397; Péti 2019, 129-145.

24 Per una trattazione delle reciproche influenze rimando a Bevington 1998, 386 sgg. e alla ricca bibliografia citata.

25 Lo stesso nome di "Achille" compare solo quattro volte nel poema di Chaucer (2. 416; 3. 374; 5. 1559 e 1806). Sull'influenza di Chaucer in Shakespeare cfr. Thompson 1978.

### 3. La scomparsa degli dèi

Concludo sottolineando un'ultima, ma fondamentale, differenza tra il testo di Omero e quello di Shakespeare, che evidenzia l'assurdità del conflitto presso Ilio: la scomparsa degli dèi. Come accennato, le azioni degli eroi nell'*Iliade* si inseriscono in un piano divino già prestabilito, che prevede la futura e ineluttabile caduta di Troia, di cui è certo lo stesso Ettore (*Il.* 6. 448). Gli eventi che spingono gli eroi all'azione sono predeterminati: il ritiro di Achille dalla battaglia, la vittoria schiacciante dei Troiani fino al ritorno di Achille, le morti di Patroclo, Ettore e Achille. Persino Zeus è costretto ad assistere impotente alla morte in battaglia del proprio figlio Sarpedonte, inevitabile perché decisa da una volontà superiore alla sua (15. 67; 16. 433 sgg.). Gli dèi nell'*Iliade* hanno dunque un ruolo cruciale, sia di sostegno sia di opposizione agli eroi, e dirigono le azioni umane verso la realizzazione della volontà di Zeus (1. 5, *Dios d'eteleieto boule*). L'influenza degli dèi sul comportamento umano nell'*Iliade* è tale da aver generato il dibattito in merito alla cosiddetta «doppia motivazione», nella definizione proposta da Lesky.

Tuttavia, il concetto di doppia motivazione non può essere applicato indistintamente in tutti i casi in cui gli dèi intervengono, poiché nel poema omerico gli uomini conservano una certa libertà di azione. Come visto, Achille può decidere di lasciare il campo di battaglia e tornare a Ftia, un'ipotesi che inizialmente non esclude. Nell'*Iliade*, gli uomini sono personalmente responsabili di alcune delle loro azioni, di altre solo parzialmente, mentre in altri casi sono soggetti all'intervento superiore degli dèi. In generale, le azioni umane e divine cooperano sinergicamente per realizzare il piano che prevede, in ultima istanza, la caduta di Troia.<sup>26</sup>

L'eliminazione totale delle figure divine nel dramma shakespeariano accentua ulteriormente l'apparente insensatezza della guerra che vi si consuma. Gli eroi agiscono spinti unicamente dalle loro pulsioni personali, senza alcuna giustificazione divina. Non hanno conoscenza del destino di Troia né possono fare affidamento su oracoli, presagi o vaticini per orientare le loro decisioni. In questa prospettiva, le azioni dei singoli perdono ogni valore, mancando di un piano sinottico dotato di senso, come avviene nel poema omerico. Gli eroi semplicemente agiscono, senza rispetto per l'onore e il valore bellico, in un contesto sociale in declino, dove l'ordine e la gerarchia non vengono più rispettati.

Scrivere giustamente Péti:

---

26 Su questo tema cfr. Battezzato 2019b.

In *Troilus and Cressida* we are deprived of traditional daydreams: there is no “lovely Greece” to turn or return to, and no one, save the boorish Ajax, wants to be like Achilles. The Greeks Shakespeare represents are the proper stuff for modern nightmares: they are an “unintelligible multitude”, on a “plain without a feature” under “a sky like lead.”<sup>27</sup>

## Bibliografia

- Adamson 1987 = J. Adamson, *Troilus and Cressida*, Brighton, The Harvester Press, 1987.
- Battezzato 2019a = L. Battezzato, *Leggere la mente degli eroi: Ettore, Achille e Zeus nell' Iliade*, Pisa, Edizioni della Normale, 2019.
- Battezzato 2019b = L. Battezzato, *Oreste nelle Coefore: la doppia motivazione da Omero a Eschilo*, in *Reinterpretare Eschilo. Verso una nuova edizione dei drammi*, a cura di G. Cavallo e S. Medaglia, Roma, Bardi Edizioni, 2019, pp. 163-188.
- Bentley 1989 = G.W. Bentley, “*The Poor Agent Despised*”: *Commercialism and Syphilis in Troilus and Cressida*, in G.W. Bentley (ed.), *Shakespeare and The New Disease: The Dramatic Function of Syphilis in Troilus and Cressida, Measure for Measure and Timon of Athens*, Bern/New York/Paris, Peter Lang, 1989, pp. 41-99.
- Berger 1968 = H. Berger, *Troilus and Cressida: The Observer as Basilisk*, «Comparative Drama», 2 (1968), pp. 122-136.
- Bevington 1998 = D. Bevington, *Troilus and Cressida*, London, Bloomsbury Arden, 1998.
- Boas 1910 = F. Boas, *Shakespeare and his Predecessors*, London, John Murray, 1910.
- Bredbeck 1991 = G.W. Bredbeck, *Sodomy and Interpretation: Marlowe to Milton*, New York, Cornell University Press, 1991.
- Bruster 1992 = D. Bruster, *The Alteration of Men: Troilus and Cressida, Troynovant and Trade*, in D. Bruster (ed.) *Drama and the Market in the Age of Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 97-117.
- Bullough 1966 = G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, London/New York, Routledge, 1966.
- Charnes 1993 = L. Charnes (ed.), “*So Unsecret to Ourselves*”: *Notorious Identity and the Material Subject in Troilus and Cressida*, in *Notorious Identity: Materializing the Subject in Shakespeare*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, pp. 70-102.
- Clarke 1989 = L.R. Clarke, *Mars His Heart Inflam'd with Venus*: *Ideology and*

---

27 Péti 2019, 145.

- Eros in Shakespeare's Troilus and Cressida*, «Modern Language Quarterly», 50 (1989), pp. 209-226.
- Cole 1980 = D. Cole, *Myth and Anti-Myth: The Case of Troilus and Cressida*, «Shakespeare Quarterly», 31 (1980), pp. 76-84.
- Colie 1974 = R.L. Colie, *Shakespeare's Living Art*, Princeton, Princeton University Press, 1974.
- Daniels 1961 = F.Q. Daniels, *Order and Confusion in Troilus and Cressida I. iii*, «Shakespeare Quarterly», 12 (1961), pp. 285-291.
- Danson 1974 = L. Danson, *Tragic Alphabet: Shakespeare's Drama of Language*, New Haven, Yale University Press, 1974.
- Dover 1978 = K. Dover, *Greek Homosexuality*, Cambridge, Harvard University Press, 1978.
- Dusinberre 1983 = J. Dusinberre, *Troilus and Cressida and the Definition of Beauty*, «Shakespeare Survey», 36 (1983), pp. 85-95.
- Edelman 1992 = C. Edelman, *Brawl Ridiculous: Swordfighting in Shakespeare's Plays*, Manchester, Manchester University Press, 1992.
- Elton 1966 = W. Elton, *Shakespeare's Ulysses and the Problem of Value*, «Shakespeare Studies», 2 (1966), pp. 95-111.
- Engle 1993 = L. Engle, *Shakespeare and Pragmatism: Market of His Time*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.
- Fantuzzi 2012 = M. Fantuzzi, *Achilles in Love: Intertextual Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- Fischer 1985 = S.K. Fischer, *Econolingua: A Glossary of Coins and Economic Language in Renaissance Drama*, Newark, University of Delaware Press, 1985.
- Flannery 1981 = C. Flannery, *Troilus and Cressida: Poetry or Philosophy?*, in J. Alvis, T.G. West (eds.), *Shakespeare as Political Thinker*, Durham, Carolina Academic Press, 1981, pp. 145-156.
- Fly 1973 = R.D. Fly, «I cannot come to Cressid but my Pandar»: *Mediation in the Theme and Structure of Troilus and Cressida*, «English Literature Renaissance», 3 (1973), pp. 145-165.
- Földvary 2019 = K. Foldvary, *The Critical Backstory*, in E. Mitsi (ed.), *Troilus and Cressida: A Critical Reader*, London, Bloomsbury Arden, 2019, pp. 13-51.
- Fusini-Plescia 2015 = N. Fusini, I. Plescia, *William Shakespeare: Troilus and Cressida*, Milano, Feltrinelli, 2015.
- Gerard 1959 = A. Gerard, *Meaning and Structure in Troilus and Cressida*, «English Studies», 40 (1959), pp. 144-157.
- Greene 1981 = G. Greene, *Language and Value in Shakespeare's Troilus and Cressida*, «Studies in English Literature», 1500-1900, 21. 2, Elizabethan and Jacobean Drama (1981), pp. 271-285.
- Honigmann 1989 = E.A.J. Honigmann, *Shakespeare Suppressed: The Unfortunate*

- History of Troilus and Cressida*, in *Id.* (ed.), *Myriad-minded Shakespeare: Essays, Chiefly on the Tragedies and Problem Comedies*, New York, Palgrave Macmillan, 1989, pp. 112-129.
- Ide 1980 = R.S. Ide, *Possessed with Greatness: The Heroic Tragedies of Chapman and Shakespeare*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1980.
- Kimbrough 1964 = R. Kimbrough, *Shakespeare's Troilus and Cressida and its Setting*, Cambridge, Harvard University Press, 1964.
- Lynch 1987 = S.J. Lynch, *Hector and the Theme of Honour in Troilus and Cressida*, «Upstart Crow», 7 (1987), pp. 68-79.
- Mallin 1990 = E.S. Mallin, *Emulous Factions and the Collapse of Chivalry: Troilus and Cressida*, «Representations», 29 (1990), pp. 145-179.
- Maslen 2019 = M. Maslen, *The Decay of Exemplarity in Troilus and Cressida*, in E. Mitsi (ed.), *Troilus and Cressida: A Critical Reader*, London, Bloomsbury Arden, 2019, pp. 107-128.
- Mitsi 2019 = E. Mitsi (ed.), *Troilus and Cressida: A Critical Reader*, London, Bloomsbury Arden, 2019.
- Muir 1982 = K. Muir, *The Oxford Shakespeare: Troilus and Cressida*, Oxford, Oxford University Press, 1982.
- Nagy 2013 = G. Nagy, *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, Cambridge/London, Harvard University Press, 2013.
- Ogden 1996 = D. Ogden, *Homosexuality and Warfare in Classical Greece*, in A.B. Lloyd (ed.), *Battle in antiquity*, London, Classical Press of Wales, 1996, pp. 107-168.
- Péti 2019 = M. Péti, "What art thou Greek?": *Greeks and Greece in Troilus and Cressida*, in E. Mitsi (ed.), *Troilus and Cressida: A Critical Reader*, London, Bloomsbury Arden, 2019, pp. 128-145.
- Potter 1988 = A.M. Potter, *Troilus and Cressida: Deconstructing the Middle Ages?*, «Theoria», 72 (1988), pp. 23-35.
- Powell 1979 = N. Powell, *Hero and Human: The Problem of Achilles*, «Critical Quarterly», 21 (1979), pp. 17-28.
- Schwartz 1972 = E. Schwartz, *Tonal Equivocation and the Meaning of Troilus and Cressida*, «Studies in Philology», 69 (1972), pp. 304-319.
- Shalvi 1965 = A. Shalvi, "Honour" in *Troilus and Cressida*, «Studies in English Literature», 1500-1900, 5. 2, Elizabethan and Jacobean Drama, 1965, pp. 283-302.
- Skura 1993 = M.A. Skura, *Shakespeare the Actor and the Purposes of Playing*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.
- Smith 1961 = B.R. Smith, *Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics*, Chicago, University of Chicago Press, 1991.
- Spencer 1962 = T.J.B. Spencer, "Greeks" and "Merrygreeks": *A Background to*

2. Progressi e sviluppi della parodia in Grecia e a Roma: i modelli

- Timon of Athens and Troilus and Cressida*, in R. Hosley (ed.), *Essays on Shakespeare and Elizabethan Drama in Honour of Hardin Craig*, Columbia, Routledge, 1962, pp. 223-233.
- Thompson 1952 = J.A.K. Thompson, *Shakespeare and the Classics*, London, Allen & Unwin, 1952.
- Thompson 1978 = A. Thompson, *Shakespeare's Chaucer: A Study in Literary Origins*, Liverpool, Liverpool University Press, 1978.
- Walker 1957 = A. Walker, *Troilus and Cressida*, Cambridge, Cambridge University Press, 1957.
- White 1997 = R.S. White, *Troilus and Cressida as Brechtian Theatre*, in J. Batchelor, T. Cain, C. Lamont, Basingstoke (eds.), *Shakespearean Continuities: Essays in Honour of E. A. J. Honigmann*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 1997, pp. 221-237.
- Wilson 1983 = D. Wilson, *The Commerce of Desire: Freudian Narcissism in Chaucer's Troilus and Criseyde and Shakespeare's Troilus and Cressida*, «English Language Notes», 21 (1983), pp. 11-22.