

*Lo Scudo di Achille nell'Iliade. Esperienze ermeneutiche a confronto.*

Napoli (Università di Napoli "L'Orientale")", 12 maggio 2008

La straordinaria complessità narrativa presente nel racconto omerico della fabbricazione delle armi divine destinate ad Achille e la particolare sintassi figurativa delle singole scene, istoriate sullo scudo del più valoroso eroe dell'epica greca, hanno determinato l'esigenza di indagare questa sezione dell'*Iliade* attraverso una sinergia di specialisti di varie discipline: archeologi, filologi, teorici della letteratura hanno così animato la Giornata di Studi, che si è tenuta a Napoli nella Sala Conferenze del Palazzo Du Mesnil dell'Università di Napoli "L'Orientale".

Consapevoli che solo il confronto e il contatto tra metodi di analisi differenti possa contribuire alla comprensione di una manifestazione letteraria così complessa, gli organizzatori, Matteo D'Acunto e Riccardo Palmisciano, hanno provveduto a disporre la successione degli interventi degli studiosi convenuti nel rispetto di una integrazione di prospettive e approcci diversi, così da stimolare un dibattito sempre vivo e proficuo al termine di ogni contributo. In tal modo, lo scudo, descritto da Omero mentre veniva forgiato dalle mani sapienti del fabbro divino, è stato analizzato dai relatori in tutte le sue componenti, tenendo conto sia della collocazione nell'ambito del genere ecfrastrico e dei rapporti tra le arti della poesia, musica e danze ivi rappresentate, sia in relazione ai modelli sociali, politici ed economici che sottendono il tessuto narrativo, fino a considerare le tecnologie e le tipologie degli oggetti evocati e lo statuto sociale dell'artigiano, dell'artista e dell'aedo.

Dopo i saluti iniziali del Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, Amneris Roselli, e del Direttore del Dipartimento di Studi sul Mondo Classico e Mediterra-

neo Antico, Fabrizio Pesando, Riccardo Di Donato (Pisa) ha presentato un contributo (*Diacronia di civiltà. Lo scudo rivisitato*) che riprende il suo lavoro *Omero: forme della narrazione e forme della realtà. Lo scudo di Achille*, in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, II 1, Torino 1996, pp. 227-253, proponendo una lettura diacronica delle scene figurative descritte, in considerazione della stratificazione storica degli elementi culturali e socio-politici che esse propongono, e si è soffermato a difendere il carattere epico della sezione descrittiva, perfettamente inserita nel contesto narrativo del canto. In opposizione a una linea interpretativa che intende considerare il racconto della fabbricazione delle armi una inserzione specifica del genere ecfrastrico, l'epicità dell'episodio viene rintracciata nella modalità in cui esso è collocato nel tessuto narrativo. Il poeta non si limita a sviluppare una descrizione particolareggiata di un singolo oggetto, ma ne racconta *in fieri* la creazione. La marca narrativa, scandita dalla cadenzata ricorrenza di verbi che si riferiscono all'azione creatrice di Efesto e dall'iterazione di espressioni localizzative (*en dè*) domina l'intero episodio e appare del tutto coerente con i meccanismi ordinari dell'epica. Del resto, il ricorso a elementi descrittivi è un dato intrinseco alla capacità espressiva della poesia epica e pertiene alla sua stessa grandezza. La sezione descrittiva dello scudo, quindi, lungi dal risultare aggiuntiva, costituisce una componente essenziale per la dinamica complessiva della narrazione: la fabbricazione della panoplia di Achille e la restituzione delle armi all'eroe sanciscono la ripresa identitaria della sua funzione guerriera.

Considerato un assunto il carattere epico della descrizione dello Scudo, lo studioso ne ha sottolineato la tendenza alla sedimentazione storica, capace di veicolare e assemblare elementi appartenenti a forme di civiltà distanti nel

tempo. Ricordi di un passato miceneo si giustappongono a “frammenti di futuro”, testimonianze dell’età oscura coeva al pubblico dei fruitori, e formano quella diacronia di civiltà che costituisce il tratto distintivo della narrazione omerica. L’assenza degli dèi nella piccola enciclopedia cosmologica iniziale; l’irrealistico interagire, nella scena della contesa, dell’elemento dell’individualità e della pluralità in una comune ricomposizione delle contraddizioni interne; la mancanza dell’agire eroico individuale nello scontro armato che sconvolge la città in guerra, sono elementi che testimoniano l’ultimo livello di sedimentazione degli strati di civiltà, quella che rispecchia la realtà compresente all’uditorio. Queste caratteristiche convivono con l’arcaizzante rinvio al *tèmenos* regale del v. 550 o alla danza cretese con *máchaire* d’oro (vv. 597-598), senza che tali accostamenti disturbino la percezione complessiva del canto.

L’intervento successivo, *L’ékphrasis, una tipologia compositiva dimenticata dalla critica antica e moderna*, di Roberto Nicolai (Roma La Sapienza), ha avuto come oggetto di analisi il ruolo della tecnica descrittiva nel sistema letterario greco. Nell’ambito della dicotomia tra *érga* e *lógoi* che ha sempre caratterizzato la cultura classica, la critica antica si è pronunciata a favore del filone metodologico della narrazione, in cui l’elemento diacronico prevale su quello sincronico e la descrizione è avvertita come una sorta di pausa nello svolgimento temporale degli eventi. La marginalità della categoria descrittiva è un risultato delle teorie retoriche di stampo aristotelico, in cui è l’asse narrativo a occupare il centro di ogni produzione testuale, in particolare quella retorica e giudiziaria. La vera *virtus* di un testo poetico è considerata l’*enárghēia*, l’evidenza narrativa che trasforma l’ascoltatore in spettatore. Eppure, nel panorama letterario, non sono mancate tipologie compositive intermedie, in cui la narrazione

diviene descrizione “narrativizzata” e la descrizione narrazione “descrittivizzata”. Lo studioso ha anzi proposto una sorta di letteratura greca *sub specie descriptiva*, elencando i momenti in cui la descrizione assume un ruolo significativo all’interno dei diversi generi, siano essi poetici o prosastici.

Massimo Cultraro (Istit. per i Beni Archeologici e Monumentali - CNR Catania), *Echi del passato: lo Scudo di Achille e la Grecia nella tarda età del Bronzo*, si è proposto come obiettivo di rintracciare i legami dell’epos omerico con il mondo miceneo. Identificando quegli elementi che, nella descrizione, potrebbero apparire non coerenti con i caratteri generali del contesto epico, lo studioso ha cercato di ricondurli nel quadro culturale miceneo, tenendo però sempre presente le implicazioni ideologiche dell’intero poema, collegate alla società della Grecia dell’Età del Ferro. In particolare, tra i vari echi numerosi e ben documentabili del mondo miceneo lo studioso si è soffermato sull’impiego del lessico della tessitura. La connotazione dei chitoni indossati dai danzatori ai vv. 595-596 come “luccicanti d’olio” rimanda, infatti, a una precisa e raffinata tecnica manifatturiera attestata nelle tavolette in lineare B degli archivi dei palazzi di Pilo e Cnosso, destinata all’*élite* palatina. Inoltre, nella raffigurazione della mandria di buoi dalle lunghe corna (vv. 573-574), forgiate d’oro e d’argento, è ravvisabile un richiamo alla religiosità micenea, in cui vigeva la pratica di addobbare i tori destinati al sacrificio mediante l’uso di sostanze colorate. Tale usanza è rintracciabile sia nell’affresco del vestibolo 5 del palazzo di Cnosso, in cui le corna dipinte di giallo di un grande toro pronto al sacrificio spiccano sul suo corpo grigio, sia in un vaso cultuale, proveniente dalla tomba quattro del circolo A di Micene, dalla forma di testa di toro con lunghe corna in lamina aurea. Significative relazioni con il mondo mi-

ceneo sono instaurate anche dalla presenza e dalle funzioni degli araldi che, nella descrizione del *tèmenos* reale, al v. 558, cucinano un bue appena immolato. Una simile figura di araldo è presente nei documenti di Pilo, con il medesimo ruolo di funzionario religioso di alto rango che agiva nel santuario extraurbano o nella *ieràpolis* con mansioni specifiche nella sfera del culto.

Tuttavia nella descrizione omerica lo studioso ha individuato anche elementi che, pur essendo letti nel passato come micenei, andrebbero ricontestualizzati alla luce delle recenti scoperte archeologiche. Infatti, l'uso dell'*aulòs* per allietare la festa di nozze al v. 495 non trova riscontro nell'impiego dello strumento nel mondo miceneo, mentre la celebre scena della contesa rimanda a un sistema politico-istituzionale della *pólis* dell'Età del Ferro, per la presenza simultanea di un giudice e un consiglio di *ghèrontes* con funzioni giuridiche. Al termine dell'intervento e del relativo dibattito, si è concluso che la descrizione dello Scudo è testimonianza di una sequenza non sempre correttamente stratificata di contesti storici differenti: accanto a richiami del mondo miceneo, considerati come proiezioni culturali di un mondo complessivamente poco conosciuto dai Greci, convivono elementi post-micenei che risalgono al momento compositivo del testo epico.

Il ruolo particolare dello scudo nell'ambito delle armi guerriere, considerate magiche per il valore e l'aspetto luminoso che ad esse si attribuisce, è stato analizzato da Mauro Menichetti (Salerno), *Lo scudo e le armi magiche della guerra*: spesso le armi sono connotate da caratteristiche che rimandano alla componente luminosa e sonora. Attraverso il linguaggio formulare relativo ai guerrieri e ai loro strumenti offensivi e difensivi viene colpita la sfera visiva e uditiva della percezione. Gli Achei "vestiti di bronzo", infatti, sono accompagnati spesso da

aggettivi formulari che rendono le armi temibili, anche per la manifestazione spaventosa di una luce abbagliante. Il bronzo splendente, gli occhi che fiammeggiano, l'elmo ondeggiante: tutto contribuisce a creare quella macchina da guerra luminosa e sonora che è l'eroe omerico. La mirabile panoplia preparata dal dio per Achille manifesta simili caratteristiche quando viene presentata da Teti al figlio, nei primi versi del XIX libro: in essa si consacra l'immagine eroica di Achille ed è insito un contrasto di fondo con la descrizione dettagliata della vita quotidiana rappresentata sullo Scudo, che sembra così lontana dalla scelta del Pelide di un destino eroico. È possibile, quindi, ipotizzare un sistema di rapporti diacronici tra la figura dell'eroe e quella del *basileùs* nel *tèmenos* regale, a cui viene dedicato uno spazio rilevante nello scudo. Se da un lato Achille potrebbe essere identificato con la funzione del re garante di un *kòsmos*, in un'estrema giustificazione dell'azione guerriera che ristabilisce l'ordine morale, dall'altra si potrebbe riflettere che l'accostamento al *basileùs*, semplice uomo in grado di instaurare il medesimo ordine, venga proposto per suggerire un'alternativa ai valori eroici qui celebrati.

La riflessione sulle caratteristiche sensoriali della descrizione omerica è proseguita con il contributo di Luigi Enrico Rossi (Roma La Sapienza), *Le immagini viventi nella critica d'arte antica*, in cui, partendo dall'assunto che, secondo gli antichi, il genere ecfrastico deve essere caratterizzato da una compresenza dei cinque sensi, lo studioso ha rintracciato nei versi in questione le espressioni che rinviano alla percezione attraverso l'udito, la vista e il tatto. Infatti, dal punto di vista visivo il movimento lento delle spose che portano le torce accese (vv. 490-493) si oppone a quello concitato dell'agguato e della battaglia nella città in armi (vv. 520-540), che a sua volta fa da contrappunto al turbinio festoso delle danze (vv.

590-605). Dal punto di vista acustico, il suono di flauti e cetre dell'imeneo nella scena iniziale (v. 495) richiama quello agreste del canto di Lino (v. 570), mentre le pietre lisce su cui siedono gli anziani (v. 504) e la terra morbida arata tre volte (v. 541) conferiscono alla descrizione la dimensione del tatto. I colori scuri (la terra annerita dietro gli aratri dei contadini al v. 548; i grappoli della vigna neri al v. 562, come nero è il sangue divorato dai leoni al v. 583) determinano una meravigliosa sinestesia mentale in cui il potere della parola concede all'uditorio di vedere e percepire con gli occhi della mente. A un tale effetto sensoriale si aggiunge anche la suggestione di una descrizione taumatografica: il poeta, rappresentando oggetti meravigliosi, ci fa vedere anche cose che non esistono nella realtà. Lo scudo diventa simbolo, quindi, della totalità dell'esistenza, in cui è racchiusa sia la sfera sensoriale che quella del reale e dell'immaginario, una sorta di "enciclopedia tribale" in miniatura, in cui sono compresi tutti gli aspetti della cultura. Lo studioso ha considerato, infatti, questa sezione un "naufregio di epica esiodea", cui si avvicina per le caratteristiche delle tematiche proposte: la natura antropizzata, il lavoro dei campi, la pace e la guerra.

Continuando l'analisi delle componenti visive della descrizione omerica, Stefano Amendola (Salerno), *La luce e lo Scudo tra metallurgia e simbolismo*, ha approfondito il valore simbolico della luce che instaura, in un complesso gioco di rimandi, una vera simbiosi tra Achille e le sue armi. Per esempio, all'inizio del XIX libro, quando Teti offre al figlio la panoplia divina, si risveglia il furore guerriero dell'eroe, rappresentato dal lampo che si sprigiona dai suoi occhi (v. 17). Nel momento della vestizione (vv. 365-395), invece, il raggio di luce non passa più dalle armi al guerriero, ma si trasferisce dallo sguardo infuocato dell'eroe al suo scudo che, grazie alla sapiente lavorazione della

superficie d'oro cangiante di riflessi di luce, costituisce un punto luminoso di straordinaria potenza e centro focale dell'intera armatura. Rimandi chiaroscurali caratterizzano anche le armi: quelle di Peleo cedute a Patroclo, così come l'egida affidata da Atena ad Achille (XVIII 207-214), hanno un impatto limitato sulla battaglia, perché appartengono solo per poco tempo a coloro che le indossano; sono simili a fuochi improvvisi che per un breve momento, possono stornare le tenebre della morte. Le armi di Efesto, invece, fin da quando appaiono sul campo di battaglia, compiono un processo di assimilazione con l'eroe e sono in grado di modificare definitivamente sia il contesto che il personaggio. Dal momento in cui Achille le indossa, infatti, cambia definitivamente l'esito della guerra e la dignità eroica gli viene restituita attraverso un significativo trapasso tra le metafore scure del lutto per la morte di Patroclo e quelle che esprimono l'epifania luminosa dell'Achille-sole.

Luca Cerchiai (Salerno), *I codici della comunicazione?*, ha proposto uno schema di rappresentazione delle scene descritte dai versi omerici in una successione di cinque registri concentrici. Nella consapevolezza dell'impossibilità di riprodurre una verosimile ricostruzione del manufatto, frutto di una volontà di rappresentazione ideologica più che meramente realistica, la raffigurazione è stata strumentale a formalizzare visivamente il sistema di relazioni verticali individuate dallo studioso tra le singole scene descritte e all'interno di ognuna di esse. Così, il primo registro è occupato dalla raffigurazione degli astri e delle costellazioni (vv. 483-489); il secondo si suddivide in due segmenti e ospita le scene relative al *gamos* e alla *dike* (vv. 491-496) della città in pace, e quelle dell'assedio e della battaglia (vv. 509-540) della città in guerra; nel terzo registro sono rappresentati gli *èrga* degli uomini (aratura, mietitura, vendemmia, ecc.). È probabile che questa successione

di attività, invece di richiamare alla mente il ciclo stagionale dell'agricoltore, come si tende comunemente a credere, implichi una progressione geografica dallo spazio vicino a quello lontano dall'ambito cittadino: l'aratura e la mietitura avvengono nel campo immediatamente vicino alle strutture urbane (v. 541), successivamente il poeta si sposta nella *chòra*, in cui si fa la vendemmia (vv. 561 e ss.), mentre il pascolo della mandria ci proietta in un territorio remoto dalla città, dove si possono incontrare i leoni; il quarto registro riporta la dimensione rituale nel *choròs*, probabile conseguenza delle nozze del registro precedente, in una composizione ciclica e responsoriale; il quinto, invece, è occupato dalla corrente del fiume Oceano (vv. 606-608), che circonda la struttura complessiva dello Scudo. Quindi, l'intero schema iconografico potrebbe essere letto come rappresentazione dell'eterna ciclicità della vita la cui funzione, nella vicenda epica, risiede nella volontà di integrare la finitezza dell'esistenza umana in un più generale ordine di carattere cosmico.

Partendo da questa suggestiva chiave di lettura, si è aperto un vivace dibattito, durante il quale ci si è interrogati sul ruolo del dio Efesto nel *pántheon* greco e sulla possibile funzione cosmogonica, mai attestata prima, che rivestirebbe nel contesto interpretativo appena illustrato. Inoltre, si è avanzata l'ipotesi di leggere nell'apparato iconografico dello scudo un valore consolatorio, cogliendo così un legame di consequenzialità tra il lamento di Teti (vv. 429-461) e il lavoro del dio fabbro. Lo "sciancato abilissimo", legato anche da un vincolo di antica riconoscenza nei confronti della dea, avrebbe dato, quindi, intenzionalmente un valore di universalità alle scene rappresentate, per reintegrare Achille in una vicenda più ampia, a cui presto avrebbe dovuto rinunciare per la scelta del suo destino eroico.

Nell'intervento successivo, Riccardo Palmisciano (Napoli "L'Orientale"),

*Il primato della poesia sulle altre arti nello Scudo di Achille*, ha inteso dimostrare che lo Scudo rappresenta una sezione meta-poetica, da cui emerge chiaramente la consapevolezza da parte dell'aedo di un primato dell'arte poetica su tutte le espressioni artistiche che non richiedano l'uso della parola. Per quanto concerne le riflessioni sulle modalità della creazione poetica, la descrizione dello Scudo di Achille trova corrispondenza con l'VIII libro dell'*Odissea*, in cui sono presenti ben tre esecuzioni di Demodoco; tuttavia in entrambi i poemi non si giunge mai a una citazione diretta dei testi a cui il poeta fa riferimento.

Sulla base di un suo recente lavoro (*Recitazioni secondarie, conti lirici e canzoni nei poemi omerici. Le ragioni di un'assenza* «QUCC» n.s. 86 (2007) pp. 23-54), lo studioso riprende la formulazione di una legge poetica "non scritta, ma rispettata", che impedisce all'aedo di riportare le esatte parole di un altro poeta, sia per quanto riguarda l'esecuzione aedica che per quella di un canto lirico formalizzato, e osserva che nella descrizione delle opere forgiate sullo Scudo il poeta si sente completamente libero di tradurre in parole le caratteristiche dei singoli manufatti, contribuendo addirittura a vivificare la fissità rappresentativa del metallo con il movimento, la voce e il pensiero della parola poetica. L'aedo riproduce col racconto gli aspetti dell'opera prodigiosa di Efesto, esplicitando ciò che sembra solo suggerito nella materia forgiata e interpretando con autonomia le singole scene rappresentate, alla luce di una dimensione temporale e una componente riflessiva che è frutto specifico della sua lettura dell'opera d'arte. Tale autonomia interpretativa viene affiancata e completata dalla rappresentazione, nel testo ecfrastrico, di tutte le arti: la musica e la danza vengono richiamate in contesti rituali, come il *gámos* e la vendemmia; mentre, tra le arti figurative, l'architettura viene menzionata nella fi-

gura di Dedalo (vv. 591-592), e l'artigiano compare in relazione a una metafora coreutica, che assimila il sapiente giro di danza dei giovani in festa alla ruota del vasaio che gira tra le mani esperte (vv. 599-601). Il cantore sembra, quindi, misurare la sua arte con quella di Efesto, di Dedalo e degli artigiani, assumendo però sempre una posizione di superiorità, esercitata anche nel completo dominio della sezione descrittiva. Appena il discorso rischia di diventare autonomo ed esclusivamente narrativo, l'aedo fa sentire, con opportune formule, il carattere descrittivo della narrazione, costringendo gli ascoltatori a vedere il manufatto artistico attraverso i suoi stessi occhi.

Matteo D'Acunto (Napoli "L'Orientale"), *Efesto e le sue creazioni nello Scudo di Achille*, ha preso in considerazione la componente artistica della composizione e ha analizzato i riferimenti relativi ai saperi tecnici documentati dalla sezione descrittiva, individuandone gli immediati referenti nella realtà artistica della Grecia alto-arcaica. Il carattere realistico di alcuni particolari e l'insistenza sulla descrizione di tecniche, strumenti e materiali adoperati nel lavoro del fabbro divino presuppongono il riferimento a una concreta realtà artistica, confermata da un continuo riscontro con le testimonianze archeologiche. La casa di Efesto, nella scena iniziale della visita di Teti al dio fabbro, è definita *châlkeon*, e potrebbe rievocare il rivestimento bronzeo di alcune parti architettoniche del tempio poliadico di Atena Chalkioikos a Sparta. Anche il processo di lavorazione dei venti tripodi, descritto con vivida precisione (vv. 378-379), trova un corrispettivo nella metallurgia greca e nella tipologia dei tripodi geometrici, caratterizzati da anse e piedi inchiodati alla vasca (definiti *trépieds à cuve clouée*) attestati a Itaca, Palaekastro e a Olimpia.

Riguardo alla materia di cui è costruito lo Scudo, il poeta fa riferimento a quattro metalli che Efesto pone sul fuoco

(vv. 474-475): *kassiteros* (stagno), *chrysòs* (oro), *argyròs* (argento) e *kalkòs* (rame). Quest'ultimo, non essendo più citato come elemento della descrizione, potrebbe ragionevolmente costituire il sostrato dell'impianto figurativo, impreziosito dall'aggiunta di particolari in metallo, secondo una tecnica di inserti e applicazioni sviluppata già nella prima Età del Ferro a Cipro e nel Vicino Oriente.

Sulla superficie bronzea dello Scudo si stagliano, quindi, in oro i talenti posti come premio della contesa (vv. 507-508), Ares e Atena, che guidano la schiera dei difensori nella scena dell'assedio (vv. 516-519), i solchi dell'aratura (vv. 548-549) e i grappoli della vigna (v. 561). Il recinto di stagno nella scena della vendemmia (vv. 564-565), i buoi di stagno (v. 574) e i cinturoni d'argento dei giovani danzatori (vv. 598-599) creano, poi, un effetto di *poikilia* cromatica che contribuisce a catalizzare l'attenzione su determinati particolari figurativi e a creare un ricco gioco di riflessi luminosi. Secondo lo studioso, la tecnica di fabbricazione dello scudo, lavorato appoggiandosi all'incudine e tenendo con una mano le pinze per il metallo semi-solido e con l'altra il martello, non rifletterebbe una conoscenza dei processi di lavorazione del ferro, come si è soliti sostenere, ma quella a martello, che permette di produrre complesse raffigurazioni a rilievo sbalzato con i particolari interni incisi col bulino, caratteristica dei maestri vicino-orientali.

La presenza della figura dell'artigiano come soggetto attivo nella trasmissione e rappresentazione della realtà è stata presa in considerazione anche dalla relazione di Livio Sbardella (l'Aquila), *Erga charienta: l'artigiano e il cantore nello Scudo di Achille*, in cui lo studioso ha esaminato le capacità espressive della poesia, che è in grado di contenere in sé le caratteristiche dell'arte figurativa, e il rapporto che si instaura in questi versi tra il ruolo dell'artigiano e quella del poeta. Attraverso il

carattere evocativo della parola, il cantore riesce a conferire resa del movimento e successione temporale agli eventi e ai personaggi che sono raffigurati sullo Scudo ma, secondo lo studioso, anche il fabbro aspira a ottenere, con il suo mirabile prodotto, i medesimi risultati di un'opera letteraria. Questa volontà dell'artista di competere in abilità e mezzi espressivi con il poeta si evincerebbe dalla significativa assenza della figura dell'aedo nella descrizione della città in pace ai vv. 590 e ss. La ritualità culturale della danza di gruppo, descritta con ricchezza di particolari, fa sentire l'assenza dell'aedo in una misura tanto più grande quanto più stringente è il paragone con un'analogica scena presente nell'VIII libro dell'*Odissea* (vv. 254 e ss.) in cui spicca la figura di Demodoco durante l'esibizione coreutica rituale dei Feaci. L'assenza del cantore nella medesima scena dello Scudo doveva, quindi, essere avvertita in modo stridente dal pubblico, tanto che una tradizione testuale riporta un verso, collocato subito dopo il v. 604, che restituisce l'aedo al contesto: "cantava tra loro il divino cantore". Aristarco, tuttavia, lo espunge, inserendolo però nel libro IV dell'*Odissea* (vv. 17-19), sempre in un contesto simposiale, al banchetto di Menelao (*Od.* IV, vv.17-19). L'unica motivazione per cui il commentatore decise di atetizzare i versi nell'episodio dello Scudo, secondo lo studioso, deve quindi fondarsi su una solida base documentaria: Aristarco è giunto alla consapevolezza del valore simbolico dell'assenza dell'aedo nella struttura iconografica forgiata da Efesto, come negazione della possibilità dell'arte figurativa di comprendere in sé e rappresentare degnamente quella poetica. L'aedo, quindi, nella sua assenza, vince la *querelle* tra arte figurativa e poesia.

A Bruno D'Agostino (Napoli "L'Orientale") è stato affidato il compito di riassumere le linee interpretative emerse dal dibattito condotto dagli studiosi al termine di ogni intervento, sfruttando le

suggerzioni e l'apporto culturale di ciascun contributo. Sulla questione dell'appartenenza o meno di questa sezione al genere efrastico, si è ribadito il continuo controllo dell'aedo sulla descrizione, rendendola perfettamente integrata, con le varie suggestioni poetiche e immaginative, nel complessivo tessuto narrativo epico. In relazione all'interpretazione dei valori riflessi sullo Scudo, pur sottolineando la necessità di evitare qualunque interpretazione univoca del significato generale della rappresentazione, si è concordato sulla presenza di due principali possibilità interpretative delle varie scene che ne ornano la superficie: esse sono elementi che rimandano a un significato emblematico e universalizzante della vita umana o specchio di una civiltà storica che cerca un assetto ideologico del mondo non eroico contemporaneo all'uditorio. Secondo lo studioso, le immagini di Efesto, elaborate dalla cultura della *pólis* nascente dell'VIII sec. a.C., sarebbero funzionali a creare un polo alternativo alla "bella morte" del guerriero eroico. In questo modo la morte di Achille, cui lo Scudo è indissolubilmente legato, segnerebbe simbolicamente la fine del mondo eroico che i poemi stessi celebrano.

MARIA ARPAIA

XIX Seminario di Alta Cultura, *L'innologia dal mondo antico al mondo umanistico*, Genga, 29 giugno – 2 luglio 2008 e XXIX Congresso Internazionale di Studi Umanistici, *L'Europa degli Umanisti e le Marche*, Sassoferato, 2-5 luglio 2008.

La ventinovesima edizione del Congresso Internazionale di Studi Umanistici, organizzata dall'Istituto Internazionale di Studi Piceni, si è tenuta dal 2 al 5