



CIVILTÀ DI VERGOGNA

La contrapposizione tra civiltà
di vergogna e civiltà di colpa

In 2

di Roberto Rossi

Parole chiave. Antica Grecia, vergogna, colpa, Omero, Odissea, Iliade, Eschilo, Sofocle, Ruth Benedict, Eric Dodds.

Abstract. Il testo prende in considerazione i presupposti della cultura greca, in particolare nel testo omerico, che fanno della cultura occidentale una “civiltà della vergogna”, forme psicologiche e sociali profondamente legate nell’antichità ad un’etica guerriera e ai concetti di rispetto, virtù, prestigio. Si sottolinea, inoltre, che la “vergogna” evolve in “colpa” anche grazie alla tematizzazione della colpa nella tragedia greca.

Civiltà di vergogna e civiltà di colpa. Prendendo le mosse dagli studi dell’antropologa americana Ruth Benedict sui modelli culturali della società giapponese, il filologo irlandese Eric Dodds (1893-1979), nel suo ormai classico saggio *I Greci e l'Irrazionale* (1951), ha applicato al mondo greco lo stesso schema interpretativo, ascrivendo la cultura omerica alla categoria sociologica della “civiltà di vergogna” (*shame culture*). Come è noto, la nozione di “civiltà di vergogna” è contrapposta alla “civiltà di colpa” (*guilt culture*), destinata a diventare centrale con l’avvento del cristianesimo, che nel mondo greco si manifesta a partire dall’età arcaica, per delinearsi in maniera più evidente nel V secolo a.C. con la stagione della tragedia e più avanti con Platone.

Il modello interpretativo adottato da Dodds, decisamente innovativo negli anni in cui è stato formulato, ha goduto di meritata fortuna e ancora oggi, dopo più di un sessantennio, risulta fecondo di suggestioni e imprescindibile per la comprensione della società rappresentata nei poemi omerici (cioè il mondo aristocratico delle monarchie micenee dei secoli XII-VIII a.C.).

Entro questo orizzonte si iscrive e si può interpretare il comportamento ►

Figura 3.1 - A fianco, il dipinto *Achille uccide Ettore* (1630) del pittore fiammingo Pieter Paul Rubens (1577-1640). Negli ultimi anni della sua vita, il pittore realizzò una serie di otto arazzi raffiguranti la storia di Achille.

◀ dell'eroe omerico, che altrimenti rischierebbe di risultare incongruente (o comunque inconcepibile) agli occhi della nostra mentalità.

Lo scopo di questo *excursus* è soprattutto di verificare e approfondire la nozione di «civiltà di vergogna» individuandone caratteri e peculiarità attraverso il confronto diretto con il testo di Omero. L'esame di alcuni passaggi significativi (soprattutto di *Iliade*) risulta, a questo proposito, particolarmente proficuo e rivelatore.

La vergogna (aidós). L'uomo omerico risulta condizionato da un *acuto senso di vergogna (aidós)* nei confronti dei propri simili: «Ho vergogna davanti ai Troiani e alle Troiane dal lungo peplo», osserva Ettore in due momenti cruciali del poema: la prima volta di fronte alla moglie Andromaca che lo esorta alla prudenza e lo invita a non esporsi al pericolo (VI 442-446), la seconda volta poco prima dello scontro decisivo con Achille (XXII 104-110), quando l'eroe in qualche modo cerca di esorcizzare la paura della morte e la tentazione della fuga. È evidente la funzione di controllo sociale che il senso di vergogna esercita sugli atteggiamenti dell'individuo: si tratta come osserva O. Taplin, di un «senso di compunzione che inibisce gli uomini dal comportarsi male».

Tutto ciò che, secondo la nota formulazione di E. Goffman, fa «perdere la faccia» di fronte alla comunità, è sentito come insopportabile, al punto tale che, nel momento in cui si accorga di aver sbagliato, l'eroe imputa l'errore a una forza esterna, come ad esempio *ate*, un «accecaimento» di natura divina, contro il quale l'uomo non può nulla e che per questo risulta deresponsabilizzante.

In ogni caso, il disonore è quanto di più l'eroe voglia allontanare da sé. Le azioni (e le conseguenze che ne derivano) vanno pesate non sul loro valore «intrinseco» (che implicherebbe un richiamo alla «coscienza», a un imperativo morale o alla legge divina), ma sono subordinate all'approzzamento sociale, che di volta in

volta ne riconosce il valore e ne sanziona la violazione attraverso il discredito.

Le azioni non sono «buone» o «cattive» in quanto tali, ma lo sono nella misura in cui sono ritenute tali dalla collettività.

La pubblica stima (timé) e il valore individuale (areté). Il motivo dell'*aidós*, un senso di «vergogna» misto a «rispetto» nei confronti della collettività e del sentire comune, è fortemente radicato nell'eroe e ne determina il codice comportamentale, che, mentre impone di fuggire il disonore, per converso orienta le azioni verso l'acquisizione di una «pubblica stima» (*timé*), che costituisce un bene supremo.

Non è la tranquillità della coscienza (che anzi è nozione totalmente estranea a questo orizzonte) a giustificare le scelte esistenziali dell'uomo, ma una intima necessità di «distinguersi sempre al di sopra di tutti gli altri e non macchiare di vergogna la stirpe dei padri, che furono grandi» (*Iliade* VI 208-209: sono le parole che Glauco rivolge a Diomede nel momento in cui lo sfida al combattimento). Nel quadro ideologico congruente di una società fondata sull'esercizio delle armi, l'individuo sente viva l'urgenza di affermare il proprio «valore personale» (*areté*), per dimostrarsi degno della propria famiglia (e quindi della propria comunità) e conseguire prestigio.

Solo dando prova tangibile del pro-

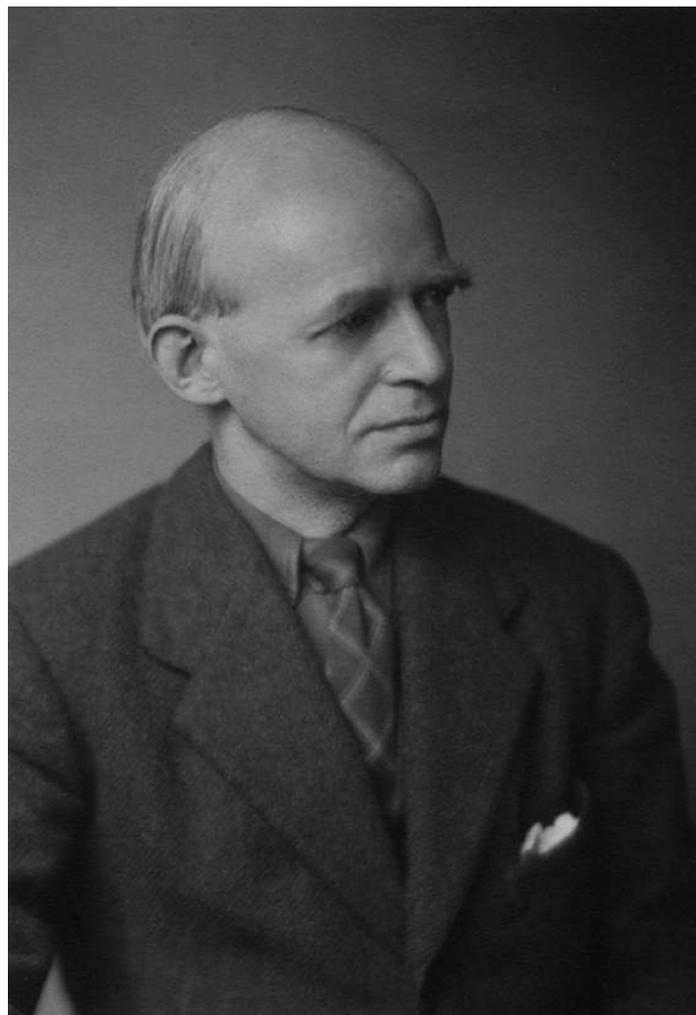


Figura 3.2 e 3.3 - Sopra, il filologo, antropologo e grecista irlandese Eric Robertson Dodds (1893-1979). Nei suoi studi sul pensiero filosofico greco e sulla spiritualità antica, Dodds si servì di metodi attinti dal campo dell'antropologia e dalla psicanalisi.

A fianco, ritratto immaginario del poeta greco Omero, autore dei due massimi poemi epici della letteratura greca, l'*Iliade* e l'*Odissea*. La statua raffigurata nella foto è una copia romana del II secolo d.C. di un'opera greca del II secolo a.C. conservata al Museo del Louvre di Parigi.

prio «valore personale» si accede alla «pubblica stima» (*timé*): «Glauco, tu lo sai perché noi godiamo di onore in Licia e tutti ci offrono il posto di riguardo, coppe piene e ci considerano come dei?». Sarpedone rivolge questa domanda all'amico in un momento di pausa dal combattimento (*Iliade* XII, 309-320, *passim*). La risposta non tarda a venire ed è lo stesso Sarpedone a offrirla: l'onore e i posti di riguardo derivano dal coraggio che i capi dimostrano «combattendo in prima fila», ricevendo in

cambio il pubblico riconoscimento da parte dei sudditi:

«Non sono privi di gloria i nostri re, che governano la Licia e mangiano grasse pecore e bevono vino scelto, soave, ma hanno grande vigore, perché combattono in prima fila tra i Lici».

Il valore individuale (ma potremmo anche tradurre *areté* con «capacità personali») non è intrinseco: esiste solo nel momento in cui si rende riconoscibile attraverso le azioni gloriose.

inoppugnabile dell'impresa portata a compimento con successo.

In un momento di difficoltà per i Greci, dopo il ritiro di Achille, il re cretese Idomeneo ostenta davanti allo scudiero Merione le armi conquistate al nemico (*Iliade* XIII 260-265):

«Lance, se vuoi, ne trovi una e anche venti nella tenda, appoggiate al lucido muro: sono dei morti Troiani, giacché io non amo combattere stando lontano dai miei nemici. Per questo ho tante lance e scudi convessi, elmi e corazze che mandano luce».

Gli controbatte Merione sulla stessa lunghezza d'onda, confermando il vanto per le armi sottratte ai nemici uccisi, a garanzia del proprio valore (*Iliade* XIII 267-271):

«Anch'io nella mia tenda e nella mia nave ho molte spoglie troiane, [...] e anch'io posso dire che non scordo il mio valore, ma sto in prima fila nella battaglia gloriosa, quando sorge il tumulto di guerra».

L'impresa gloriosa, dunque, non è che un presupposto necessario, ma la conquista del pubblico riconoscimento (il prestigio della *timé*) esige un segno tangibile ed evidente a tutti: può essere - come abbiamo visto - l'arma sottratta al nemico, oppure un «premio» (*gheras*), derivato dalla spartizione del bottino fra

tutti coloro che hanno preso parte a un'impresa collettiva conclusa con successo. Il «premio» costituisce la certificazione visibile del valore dimostrato nel combattimento, è una sorta di «carta di identità» dell'eroe.

L'Iliade rappresenta in modo evidente la relazione che intercorre fra «valore personale» (*areté*), «premio» (*gheras*) e «pubblica stima» (*timé*),

dimostrando come un'alterazione all'interno di questa dinamica produca un «corto circuito» dagli effetti devastanti.

Ed è proprio dalla «reazione a catena» scaturita dall'alterazione di questo equilibrio che germina il conflitto attorno al quale ruota tutta la vicenda del poema.

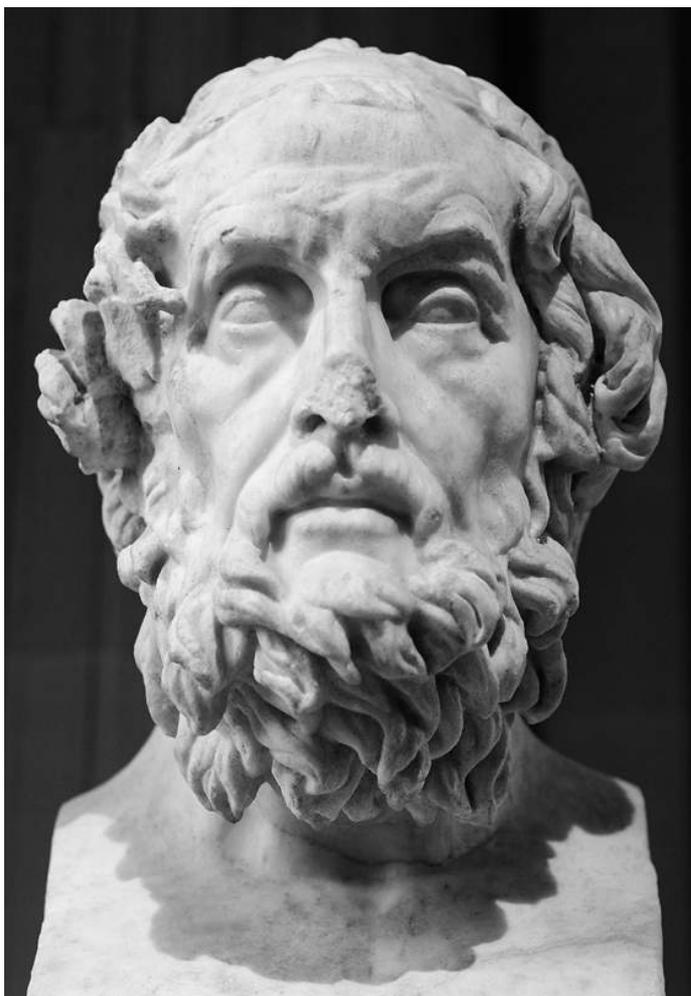
La trama è ben nota: Agamennone, costretto a rinunciare al proprio *gheras* (la schiava Criseide restituita *obtorto collo* al padre Crise, sacerdote di Apollo), pretende un immediato risarcimento, per non subire lo smacco di vedersi privato del segno del proprio prestigio, con la conseguenza del disonore: «preparate per me un altro premio (*gheras*)», impone nell'assemblea degli eroi, «che io non sia il solo tra i Greci a restarne privo, che non sarebbe giusto: lo vedete tutti che il mio premio (*gheras*) se ne va altrove» (*Iliade* I 118-120).

Vittima di questo risarcimento sarà Achille, colpevole di lesa maestà nei confronti di Agamennone, che per questo si vede privato del proprio *gheras* (la schiava Briseide), e deve subire l'umiliazione pubblica da parte del sovrano, che rincara la dose: «verrò io stesso alla tua tenda a portarti via Briseide, il tuo premio, così che tu impari quanto sono più potente di te» (*Iliade* I 184-186).

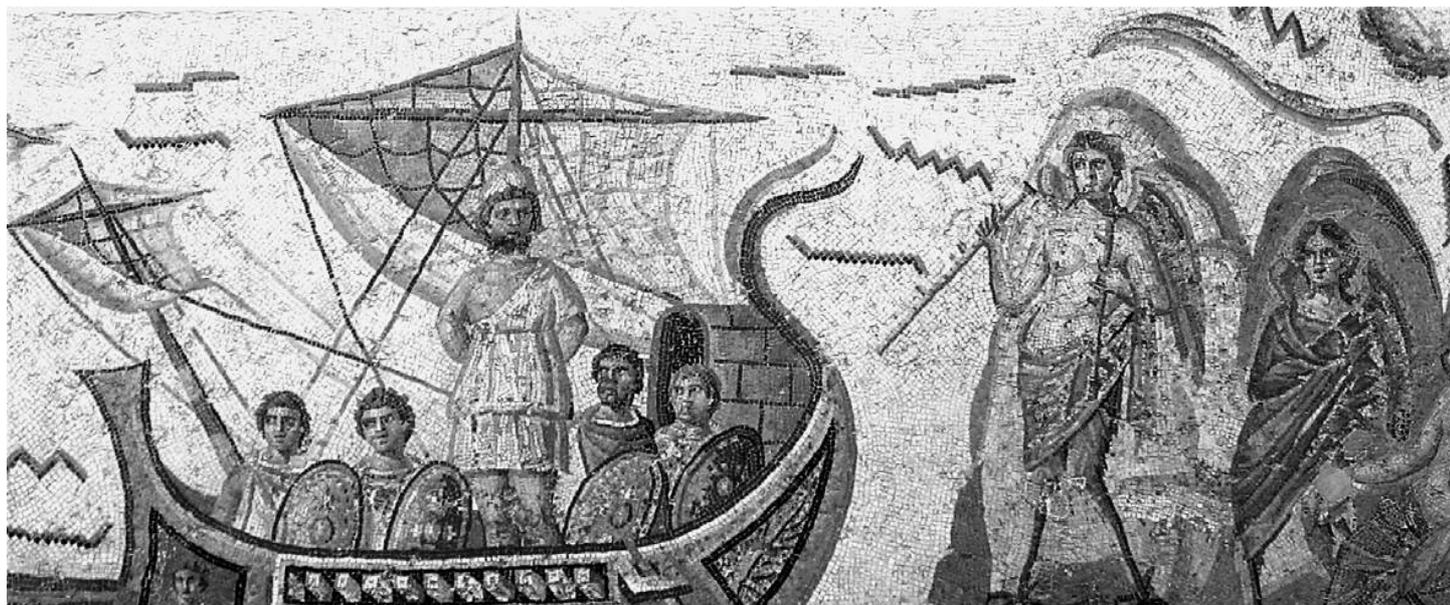
L'umiliazione di vedersi privare in pubblico del «premio» con un'aggressione verbale esplicita, costituisce per Achille uno smacco che non lascia possibilità di mediazione.

A nulla servirà il tentativo operato dal vecchio Nestore, che propone considerazioni comunque interessanti a conferma della rigida organizzazione gerarchica della società omerica: non si può contendere con l'onore (*timé*) di cui gode un sovrano, il cui potere discende da Zeus (*Iliade* I, 280-281): «Se tu sei forte, e ti ha partorito una dea» osserva, rivolgendosi ad Achille, «lui (cioè *Agamennone*) è più potente, perché comanda a più uomini».

Gheras contro *gheras*, prestigio contro prestigio: Agamennone pretende il risarcimento e, specularmente, Achille non può tollerare l'af- ►



Un segno tangibile, il premio (*ghéras*). D'altra parte, però, l'azione eroica non è autosufficiente per ottenere il riscontro della «pubblica stima»: per essere ratificato dalla comunità il valore personale necessita di un riscontro concreto e visibile. Ad esempio un trofeo, quale può essere l'armatura strappata di dosso al nemico ucciso, segno



◀ fronto di vedersi privato della propria parte di bottino: la sottrazione della schiava Briseide (*gheras*) coincide per lui con la perdita dell'onore (*timé*) e l'esposizione alla «vergogna». Da qui la decisione irrevocabile di ritirarsi dal conflitto.

Quella che ai nostri occhi potrebbe apparire quasi come una ripicca infantile, un rincorrersi di dispetti fra due autorità, ha nella mentalità della «civiltà di vergogna» implicazioni ben più profonde: venuto meno il riconoscimento sociale è vanificato lo statuto stesso dell'eroe.

Immortalità ed eterna giovinezza. C'è però dell'altro, alla radice delle motivazioni comportamentali dell'individuo: l'orizzonte ideologico della «civiltà di vergogna» non rimane circoscritto entro quel triangolo «valore-premio-onore» ai cui vertici sta la *timé*, che abbiamo individuato come valore di riferimento.

Il realtà, l'aspirazione più vera e inconfessata dell'uomo omerico è qualcosa di ben più impegnativo, come emerge nella parte finale del dialogo fra Sarpedone e Glauco da cui abbiamo preso le mosse (*Iliade* XII, 322-328). Osserva infatti Sarpedone, formulando un'ipotesi per assurdo:

«Mio caro, se noi, fuggendo da questa battaglia

dovessimo vivere sempre immuni da morte e da vecchiaia, io non vorrei combattere in prima fila, e non ti spingerei alla guerra gloriosa; ma attorno a noi stanno sempre in gran numero

le dee della morte, che noi mortali non possiamo evitare.

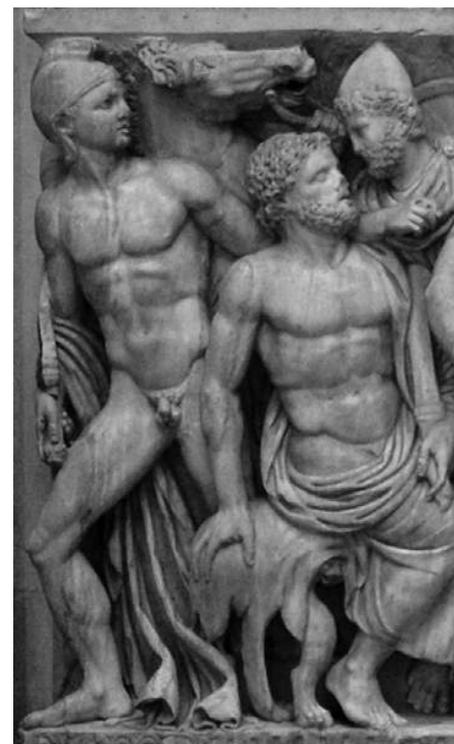
Andiamo: o noi daremo gloria al nemico, o lui a noi».

Nel paradosso di un'ipotesi irreali, Sarpedone esprime quelle che, in modo non del tutto consapevole, sono le due massime aspirazioni dell'eroe: l'immortalità e l'eterna giovinezza, al cui conseguimento tutto sarebbe subordinato, anche il valore militare e l'onore. «Se, salvandoci oggi, potessimo essere immortali e sempre giovani, sarebbe meglio darsela a gambe». Ma poiché non è in nessun modo possibile trovare scampo dalla morte e dalla vecchiaia, non rimane che l'alternativa di combattere alla ricerca della gloria.

Quella *timé* individuata come massimo bene, si rivela in realtà nient'altro che un valore sostitutivo, rispetto a un'aspirazione verso l'assoluto (immortalità ed eterna giovinezza) che risulta inesorabilmente frustrata.

Non è un caso che immortalità ed eterna giovinezza siano proprio i tratti specifici che distinguono la

«L'uomo omerico non conosce proiezioni verso la trascendenza: solo la vita terrena ha significato e valore, mentre, per contrasto, l'aldilà è concepito come una sede informe di ombre inconsistenti»



divinità dall'uomo, in un implicito confronto nel quale l'uomo risulta schiacciato da questo senso di frustrazione, che può in qualche modo dar ragione di certi suoi atteggiamenti estremi. È una possibile chiave di lettura per interpretare la rabbia o certe reazioni spropositate (addirittura ferine) di Achille, eroe nel quale sono compiutamente incarnati i canoni della "civiltà di vergogna" (non per niente fin dall'inizio del poema l'attenzione ricade sulla sua *menis*, un'«ira» devastante e durevole, che si manifesta coi tratti della follia).

Di fronte alla consapevolezza di non poter essere, in assoluto, né immortale né sempre giovane, si prospetta la possibilità di una compensazione attraverso una forma sostitutiva di immortalità, che si può conseguire attraverso il «prestigio personale» conquistato a prezzo di gesta eroiche. È un'immortalità che procede parallela rispetto all'immortalità divina e consiste nella «gloria imperitura» (*kleos apthiton*), che per un essere umano è l'unica forma di sopravvivenza possibile dopo la morte: il rimanere vivi nel ricordo di coloro che sono vivi.

Nella figura di Achille emerge in modo drammatico e contraddittorio

il senso del limite della condizione umana (*Iliade IX*, 412-415):

«Mia madre Teti, la dea dai piedi d'argento, mi dice che al termine della morte due destini mi portano:
se resto qui a combattere attorno alla città dei Troiani,
è perduto per me il ritorno, ma avrò gloria immortale (*kleos apthiton*):
se invece torno a casa, alla mia patria,
è perduta per me la nobile gloria, ma la mia vita
durerà a lungo e la morte non mi colpirà così presto».

Come acutamente osserva G. Paduano, la scelta della «gloria imperitura» (*kleos apthiton*), contrapposta alla crisi di identità conseguente alla perdita del *gheras-timé*, proietta Achille in un'esperienza di *double bind* che ha come esito la scelta "schizofrenica" di ritirarsi dalla guerra, rinunciando all'*areté* e alla gloria su cui ha fondato la propria scelta di vita. Si determina un "circolo vizioso" intollerabile, di cui l'eroe recrimina di fronte alla madre Teti (I 352-356):

«Madre che mi hai generato a una vita brevissima,
almeno Zeus olimpico tonante dovrebbe concedermi gloria, ma adesso non mi ha onorato.

Il figlio di Atreo, il potente Agamennone, mi ha offeso, mi ha tolto il mio premio, e se lo tiene».

In questo spasmodico anelito verso la «gloria imperitura», come valore sul quale ha investito tutta la propria esistenza, Achille è eroe emblematico, nel quale si riassumono le tensioni e le contraddizioni della "civiltà di vergogna": la scelta di morire giovane gli garantisce infatti, in modo surrettizio, l'immortalità e l'eterna giovinezza nell'unica forma concessa a un essere umano.

L'uomo omerico non conosce proiezioni verso la trascendenza: solo la vita terrena ha significato e valore, mentre, per contrasto, l'aldilà è concepito come una sede informe di ombre inconsistenti (si ricordi l'incontro fra Odisseo e il fantasma di Achille, in *Odissea XI*, 489-491: «illustre Odisseo, non mi abbellire la morte» osserva quest'ultimo, «preferirei da bracciante servire un altro uomo, piuttosto che dominare tra tutti i morti defunti»).

La scena straziante della morte del giovane guerriero lascia dietro di sé, nel mondo che veramente conta, cioè il mondo dei vivi, un «ricordo indelebile» (*kleos apthiton*) inattaccabile dalla vecchiaia: egli rimarrà ▶





Figura 3.4 - Sopra, dipinto del pittore francese Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) *Achille riceve gli ambasciatori di Agamennone*, 1801, Ecole des Beaux-Arts, Paris. Ingres è considerato il maggiore esponente della pittura neoclassica. A fianco copertina dell'*Iliade* di un'edizione Rihel databile attorno al 1572.

◀ giovane e immortale, perché tale sarà nel ricordo di coloro che perpetueranno la sua memoria.

Concludendo in sintesi questa carrellata, il testo omerico evidenzia l'importanza ideologica di alcune parole: valore personale (*areté*), sancito attraverso il segno tangibile del dono (*gheras*), dal quale deriva il riconoscimento sociale (*timé*) che si traduce in una gloria (*kleos*) che consente di sopravvivere nel ricordo dei vivi (anche dopo la morte).

Non si pone il problema della felicità: l'eroismo ha come premio unico

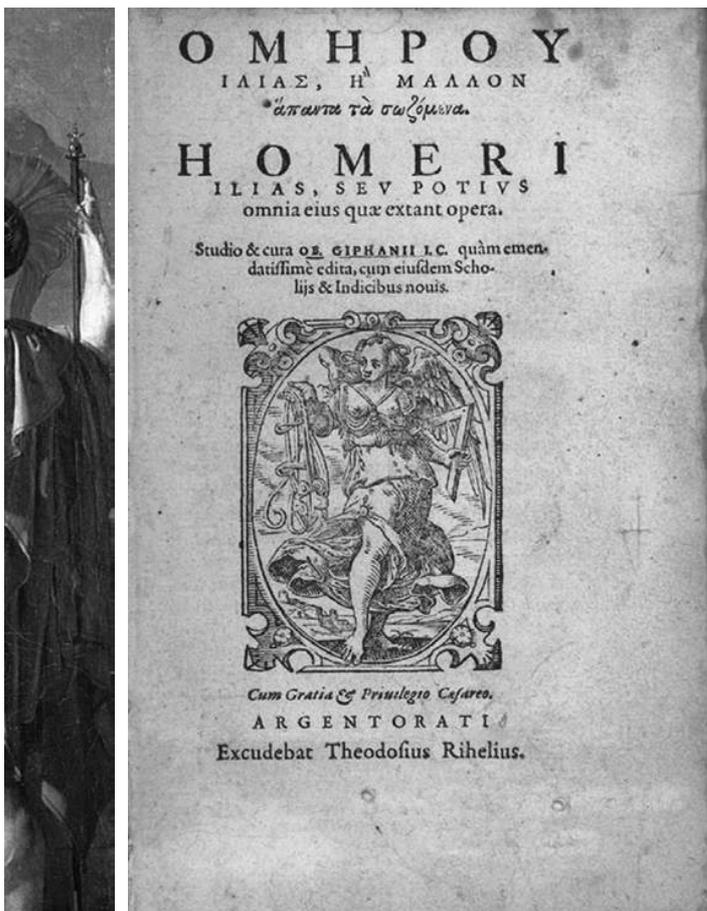
e sufficiente la fama. Come anzi osserva Achille (*Iliade* XXIV, 525-526): «questo è il destino che gli dei assegnarono ai miseri mortali: vivere nel dolore; ed essi sono senza affanni».

Dalla “vergogna” alla “colpa”. Fin qui arriva Omero, in una dialettica fra condizione umana e divina dalla quale si istituisce un confronto angosciante che rimane irrisolto: proprio in questo confronto fra uomo e divino, che in età arcaica diventerà conflittuale, si può forse individuare lo snodo cruciale verso quello che Dodds definisce un «vero e proprio cambiamento di

civiltà», nel passaggio dalla “vergogna” alla “colpa”.

Se da una parte la “vergogna” riguarda i rapporti con i simili, la “colpa” implica una proiezione verso l'interiorità e l'assoluto, in un mutato rapporto con la divinità: l'individuazione di ciò che è “buono” o “cattivo” ha valore in sé, a prescindere dalla sua rilevanza sociale.

L'età arcaica propone un contesto caratterizzato, secondo la definizione di Pfister, da un «aumento di ansia e di timore nella religiosità greca», condizionato probabilmente



dalle tensioni sociali di un mondo in evoluzione (nell'epoca della seconda colonizzazione si profilano all'orizzonte i valori di una borghesia che sovverterà l'assetto istituzionale), suscitando nell'io un senso di profondo disagio morale.

Secondo Dodds, però, c'è un'altra chiave di lettura più convincente, per spiegare le ragioni di questo mutamento, da individuarsi negli sconvolgimenti subiti dalla famiglia, chiave di volta della struttura sociale arcaica, nella quale l'auto-

rità del capo famiglia viene posta in discussione, mettendo a repentaglio i vincoli interni e indebolendo la struttura della famiglia stessa.

A partire da Solone, per arrivare al mondo della tragedia, il proliferare di storie di maledizione paterna e di violazione della gerarchia familiare (incesto) è indizio di un contesto in cui il ruolo del padre non è più sicuro, con tutte le conseguenze che tale dato comporta.

Da questa tensione si genera un senso di colpa che fa leva altresì su un diverso modo di concepire la divinità, che viene purificata dei connotati antropomorfi (Senofane) e viene individuata come depositaria e garante di una giustizia destinata a colpire inesorabilmente, anche nello spazio di più generazioni (Esiodo, Solone, Eschilo).

L'affermarsi del senso della giustizia e la fiducia nei confronti della divinità quale entità riparatrice avranno un ruolo decisivo in questo cambiamento di civiltà: da una parte ha funzione rassicurante la fiducia nell'intervento divino a punizione dei colpevoli, una volta che si sia consumata la «contami-

nazione» (*miasma*), d'altra parte proprio l'idea della contaminazione che ristagna insidiosa ammorbando le radici della società (è il caso ben noto dell'*Edipo Re*), individua un senso talora opprimente della colpa che, secondo Kardiner, in seguito all'interiorizzazione della coscienza si tradurrà poi nel senso del peccato.♦

Indicazioni bibliografiche

Ruth Benedict, *Il crisantemo e la spada. Modelli di cultura giapponese*, Laterza, Bari 2009.

Eric Dodds, *I Greci e l'Irrazionale*, (trad. it.) La Nuova Italia, Firenze 1973.

Abram Kardiner, *The Psychological Frontiers of Society*, Columbia University Press, New York 1939.

Guido Paduano, *Le scelte di Achille*, in *Omero, Iliade*, a cura di G. P., Einaudi, Torino 1997.

Guido Paduano, *La nascita dell'eroe*, Rizzoli, Milano 2008.

O. Taplin, *Homeric Soundings*, Oxford 1992.

Roberto Rossi. Docente di lettere classiche presso il liceo "Ariosto-Spallanzani" di Reggio Emilia. Dottore di ricerca in filologia greca e latina, si occupa principalmente di lirica greca arcaica, poesia parodica e gastronomica e di epigramma ellenistico. Ha all'attivo numerose pubblicazioni scolastiche ed è coautore di una storia della letteratura greca. Ha fondato e dirige il portale <http://www.grecoantico.it>, nel quale gestisce attività didattiche online.