

Tre battaglie: archetipi di omoerotismo
nella letteratura di guerra

traduzione di Maria Rosaria Carpenteri e Carmen Brancatelli

Tre battaglie illustrano i legami esistenti tra l'omoerotismo maschile e la guerra'. Tutte e tre oltrepassarono i confini della storia quando, in tempi diversi, furono adottate dalla filosofia e dall'arte; e tutte e tre ci sono oggi note non tanto per la loro importanza storica quanto piuttosto per le loro rispettive collocazioni nella tradizione folclorica del bel guerriero.

Nel corso della battaglia di Chaeronea, nel 338 a.C., Filippo II di Macedonia fu l'artefice di quel che John Milton ha definito <<that dishonest victory>> sul Battaglione Sacro di Tebe, un esercito di trecento amanti Greci, che fino a quel momento era sembrato invincibile. Secondo la *Vita di Pelopidas* di Plutarco, quando la battaglia finì, Filippo pianse ispezionando il campo di battaglia e disse dei greci caduti: <<Perisca chiunque dubiti che questi uomini agirono o soffrirono per qualcosa di indegno>>. E probabilmente è proprio al Battaglione di Tebe che Fedro allude nel suo famoso discorso sulla forza di un esercito costituito di amanti, nel *Simposio* di Platone.

Il fatto che quel Battaglione fu sconfitto è di secondaria importanza, dal momento che la teoria presenta un interesse maggiore rispetto al suo esito pratico. La storia del Battaglione di Tebe si ritrova in una forma o nell'altra in tutta la storiografia di guerra: essa rappresenta, infatti, uno degli esempi più drammatici del concetto di guerra come appagamento finale dell'amore -di morte come orgasmo. Sul campo di battaglia di Chaeronea Filippo vide non solo guerrieri morti che avevano combattuto ed erano stati sconfitti, ma anche amanti dormienti che avevano amato e vinto.

A Ichinotani, nel 1184, si registrò un'unica morte che l'autore di *Heike Monogatari* ha trasformato in uno degli aneddoti più popolari della letteratura giapponese. In esso, il guerriero Kumagai Naozane strappa via l'elmo di un nemico con cui stava lottando in riva al mare, per trovarsi di fronte il bel viso di Atsumori, un giovane adolescente. Ma degli alleati di Kumagai stanno rapidamente piombando su di lui ed egli si rende conto, con grande riluttanza, che deve uccidere il giovane. Gli spiega il suo dilemma ed il magnanimo ragazzo accetta di dover morire. Dopo avergli mozzato il capo, spoglia il giovane della

sua armatura e al suo interno trova un flauto in un sacchetto. Questo flauto doveva essere stato la fonte della bellissima musica che aveva udito provenire dal campo nemico, alla vigilia della battaglia².

In seguito, nella commedia *Atsumori* di Zeami Motokiyo, il guerriero, divenuto prete, incontra il fantasma del giovane che aveva dovuto uccidere, ed i due vengono uniti come <<Amici secondo la legge di Buddha>>. La spoliatura necrofila del cadavere ed il ritrovamento del suo flauto fallico e del sacchetto confermano la storia come un classico del genere che ci riguarda. Spogliando i morti per portar via le loro uniformi e le loro armi come trofei, il vincitore li demilitarizza, lasciandoli nudi, vulnerabili e provocanti: più adatti al letto che alla tomba. Che essi siano stati nemici o amici è di secondaria importanza.

Nel 1364 i Fiorentini sconfissero i Pisani nella battaglia di Cascina. Non si trattò di una grande vittoria strategica, ma di un colpo di fortuna (sia per Firenze che per la storia dell'arte). Mentre i soldati Pisani stavano facendo il bagno, nudi e disarmati, i Fiorentini sferrarono, con successo, un attacco di sorpresa, fornendo in tal modo a Michelangelo il pretesto per dipingere una folla di figure maschili nude in combattimento. Di questa battaglia egli eseguì, infatti, un affresco per Palazzo Vecchio nel 1504. In realtà, come ha sostenuto Kenneth Clark, <<in Florence, from about 1480 to 1505, the compulsive subject was a battle of naked men>>³. Sembra che questa tendenza sia stata avviata da Pollaiuolo e non necessariamente in riferimento agli eventi del 1364, dal momento che un gran numero di antichi sarcofagi che dipingevano il soggetto richiesero di essere ricopiati o restaurati.

L'importanza strategica di Cascina fu secondaria, paragonata alla sua risonanza drammatica. Si può dimenticare l'esercito fiorentino. Erano i Pisani nudi, che stavano nuotando e che morirono mentre lottavano per armarsi, per metà immersi nell'acqua e per metà vestiti. E in realtà, Cascina rappresenta la loro vittoria. Il suo significato va ricercato non negli onori militari, ma nella vulnerabilità e nella bellezza della carne - la carne maschile.

Da queste tre battaglie (Chaeronea, Ichinotani, Cascina) emergono diversi temi, tutti concernenti le tensioni e le coesioni esistenti tra le due immagini favorite che l'uomo costruisce di se stesso: amante e guerriero. Notiamo preoccupazioni visive in tutti e tre i casi. L'immagine centrale nel caso di Chaeronea è quella del campo di amanti morti, ispezionato dal vincitore in lacrime (nei termini di Kenneth Clark, corpi in stato di pathos); nel caso di Ichinotani, il volto smascherato del soldato troppo giovane per morire; e a Cascina, i corpi rilassati che improvvisamente esplodono nel combattimento, ma invano (i nudi energetici di Clark). Chaeronea e Ichinotani

mettono in evidenza le lacrime del vincitore, improvvisamente conscio del suo crimine contro la bellezza, l'amore e la vita. Nel caso di Ichinotani e Cascina si attribuisce un significato strategico e simbolico all'acqua, in cui l'armatura è un ingombro superfluo e la guerra una sconveniente intrusione. Cascina e Chaeronea perorano la causa del cameratismo, nelle loro rispettive folle di nudi e di amanti. Elementi di tutte e tre compaiono ripetutamente nel materiale letterario di guerra.

1 Alcuni di questi legami sono stati discussi nel capitolo 8 di PAUL FUSSEL, *The Great War and Modern Memory*, London (O.U.P.), 1975.

2 Una somiglianza eterosessuale con questa tragedia si riscontra nella *Gerusalemme Liberata* di Tasso, XII.64-67, dove Tancredi combatte e uccide una figura racchiusa in un'armatura che, una volta sferrato il colpo mortale, risulta essere la sua amata Clorinda.

3 KENNETH CLARK, *The Nude*, London (Murray) 1956, p. 191.