

# Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

[www.vicoacitillo.it](http://www.vicoacitillo.it)  
[mc7980@mclink.it](mailto:mc7980@mclink.it)

*Napoli, 2005*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)  
e/o la diffusione telematica di quest'opera  
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese  
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

## *La mappa delle lacrime nei poemi omerici*

(Lettura di Hélène Monsacré, *Le lacrime di Achille. L'eroe, la donna e il dolore nella poesia di Omero*, ed. Medusa 2003)

di Gabriella Freccero

Il programma educativo di Platone rivolto a coloro che avrebbero dovuto guidare la città ideale comprendeva, com'è noto, un vasto ridimensionamento – o per dire più realisticamente, una drastica censura – del ruolo della poesia e del mito. Così nella *Repubblica*, mettendosi di buona lena ad emendare gli “errori” omerici in un vasto passaggio del libro III (387e - 388b), egli non esita tra l'altro ad affermare:

*Giustamente dunque sopprimeremo i lamenti per gli uomini illustri e li lasceremo alle donne, anzi nemmeno alle donne serie; e degli uomini a quanti siano dappoco, affinché ci facciano nascere lo sdegno d'una simile condotta in coloro che diciamo di voler allevare a custodia del paese ...*

*E perciò di nuovo chiederemo ad Omero e agli altri poeti che non rappresentino Achille, il figlio di una dea, “ora sul fianco giacente, ed ora invece supino, ed ora anche prono”, che a volte si leva in piedi con l'animo agitato, errando sul lido del mare infaticabile e prende a due mani la nera polvere per cospargersene il capo, e neppure ch'egli prorompa in tutti quei pianti e lamenti, come poetò Omero, e neppure che Priamo, di stirpe quasi divina, e supplichi e si rotoli nel fango, e gli uomini tutti invochi ad uno ad uno per nome (trad. G. Pugliese Carratelli).*

Fortunatamente, secoli di corretta tradizione filologica ci hanno trasmesso i poemi omerici in versione “integrale”, senza le espunzioni o i rifacimenti stilistici auspicati da Platone. Tra i fatti che il filosofo trova disturbanti egli mette in primo piano l'abbondanza delle lacrime versate, sia da eroi forti e valorosi che da donne, mentre il filosofo le riserverebbe al solo sesso femminile, e alle sole rappresentanti “meno serie” di esso. *Iliade* e *Odissea* roba da donnicciole, dunque?

Lo studio di Hélène Monsacré va alla ricerca di un mondo di ideali eroici che già nel IV secolo a. Cr., ai tempi di Platone, era irrimediabilmente perduto, o consapevolmente obliato. Il suo interesse iniziale è di individuare una “mappa del sistema di ripartizione dei valori maschili e femminili nell'epopea omerica” (p. 9); iniziando a tracciarla si accorge che il polo femminile, presunto minoritario nel poema della guerra e dell'ira del Pelide, risulta invece chiaro e presente, mentre la materia narrativa sembra opporre resistenza a una netta separazione dei due mondi, presentando continue interferenze e rimandi da un polo di genere all'altro. La faccenda si fa clamorosa rispetto al tema delle lacrime: come è possibile trovare eroi di provatissima virilità, riconosciuti esempi di comportamento, piangere disperati, rotolarsi a terra nel fango fra i singhiozzi, cercare consolazione presso le madri umane o divine, trepidare e gemere sul destino degli amici?

Una lunga prima parte è dedicata a definire il comportamento eroico. Eroico è andare a combattere

in campo aperto, mostrando coraggio, forza, abnegazione, sprezzo del pericolo. Vile è starsene rinchiusi a Troia, nelle stanze del palazzo regale, godendosi mentre gli altri combattono – incredibile caduta di stile – i favori erotici di una compagna sottratta con l'inganno al marito. Nel campo troiano Ettore e Paride incarnano rispettivamente l'ideale di eroismo e di viltà, ed è la capacità di sapersi sottrarre alle forze di Afrodite a determinare i valori positivi del guerriero. Anche Paride occasionalmente combatte, ma lo fa con armi non virili come la lancia, con l'arco e le frecce; trovatosi di fronte il furore guerriero di Menelao, si salva col solo aiuto di Afrodite, che avvolgendolo in una nube lo sottrae allo scontro. Chi è devoto alla dea nata dalla schiuma del mare non trova nulla di allettante nei valori eroici; ma anche sottrarsi completamente all'influenza di Afrodite non è un esempio da imitare. L'eroe che conosce solo il furore del combattimento, il crudo Diomede, che arriva a ferire la dea sul campo di battaglia, rischia di perdere le stesse caratteristiche umane e di passare dal lato del selvaggio, della ferinità. Ed è ancora Ettore, l'eroe perfetto, a conciliare la visione guerriera con una moderata frequentazione del femminile: egli incontra la moglie alle porte Scee, commuovendosi con lei, incontra la madre Ecuba, incontra Elena che si lamenta con lui di aver causato questo stato di cose, ma torna poi in battaglia a far risplendere il suo valore guerriero.

Lo splendore eroico non è solo delle imprese, ma anche dei corpi; i guerrieri omerici sono innanzitutto belli, dove la bellezza è innanzitutto vigore e possanza delle parti del corpo che devono combattere: il petto, le braccia, le spalle. La statura è importante per impressionare il nemico, come fa Aiace; se non è elevata, conta la larghezza delle spalle e l'essere ben piantati, come può dire di Odisseo Elena a Priamo descrivendolo dall'alto dei bastioni. L'eroe deve potersi fidare delle sue braccia e delle mani adatte a maneggiare le armi; ma anche le gambe devono servirlo adeguatamente, per resistere all'assalto ben piantate a terra o per fuggire velocemente; il ginocchio è l'articolazione fondamentale del corpo, dove la forza si attiva o viene meno. Con immagini sempre dinamiche e concrete, la forza penetra nei corpi guerrieri o li abbandona, piegandoli a terra come fantocci senza burattinaio.

L'eroe è bello anche in quanto è giovane e possiede al massimo le doti fisiche richieste; farsi cogliere dalla morte in questo stato di perfezione e vigore rappresenta l'ideale del guerriero omerico e anche il fulcro del suo destino tragico.

L'armatura costituisce un prolungamento delle potenzialità belliche dell'eroe; protezione per il corpo, arriva a identificarsi come seconda pelle di chi la indossa; così a Patroclo si adatta subito la corazza di Achille, per l'identificazione profonda di uno con l'altro, mentre l'armatura di Patroclo ucciso non è della misura giusta per Ettore, che deve farsela adattare addosso da Zeus. Le armi prendono vita e prolungano la volontà del guerriero di ferire ed uccidere: vogliono mordere, divorare, sudano con chi le indossa e si stancano con lui.

L'eroe deve respingere il mondo di Afrodite per abbracciare il solo culto di Ares: ma non nuova certo neanche ad Omero doveva risultare la metafora del combattimento come incontro erotico. La

stessa *menis*, il furore dell'eroe al momento dello scontro, non appare diversa dall'invasamento erotico, desiderio di una conquista totale dell'altro nell'uno e nell'altro caso. L'eros, la brama di guerra è ricordata dal saggio Nestore, e da Achille per spronare i compagni Mirmidoni. Affondare la lancia nelle belle carni dà all'eroe un compiacimento speciale; le immagini stesse delle carni morbide, bianche e rosee dell'avversario richiamano il desiderio di affondarvi altrimenti dentro. Sullo scudo di Achille il fabbro divino Efesto ha scolpito una danza di giovani che richiama il tempo di pace e dell'amore; ma i guerrieri devono danzare la sola danza di Ares, afferma Ettore assalendo la montagna di muscoli di Aiace. Chi balla la danza di Afrodite in tempo di guerra è un vile ed un imbecille, ricorda Priamo esacerbato appena morto Ettore, riferendosi al solito irredimibile Paride.

Achille sogna ad occhi aperti di conquistare la città di Troia da solo con Patroclo, immaginando di "sciogliere i sacri veli di Troia" con metafora di stupro, assimilando l'abbattimento delle forti mura allo strappo del velo che ricopre la dignità delle donne; metafora ripresa da Odisseo al momento di riconquistare Itaca, mentre a colloquio con Atena vagheggia "quando sciogliemmo i ricchi veli di Troia". Come un muro della città che cade conquistata crolla a terra il velo dal capo di Andromaca alla notizia della morte di Ettore, con tutti i componenti della complessa acconciatura quali pietre rotolanti giù dai bastioni, prima ancora che l'infelice cada a terra soggiogata dal colpo (immagine ridiscussa più avanti come immagine reduplicata della morte di Ettore); Ecuba – con gesto più maschio – getta via il suo d'impulso, alla tremenda notizia della disfatta. La guerra consegna ad un sonno di bronzo chi è colpito dalla Chera fatale, invece che ad un morbido riposo nel talamo nuziale; così capita ad Ifidamante, giovane sposo che muore ucciso da Agamennone senza conoscere il letto di casa sua; sono gli uccelli spazzini, i rapaci ed i cani affamati a bramare l'eroe morto, non la legittima sposa.

La morte rappresenta il supremo incontro di Ares ed Eros; il corpo di Ettore appena morto suscita la meraviglia e il desiderio dei guerrieri Achei giunti sul posto ad ammirarlo. Il cadavere di Ettore per intervento divino è reso incorruttibile; Afrodite lo unge con olio di rose di origine divina mentre Achille si adopera a oltraggiarlo trascinandolo nella polvere; Apollo stende una nube di umidità sulla pianura per evitare che si dissecchi al sole. Ettore è il più bel cadavere che si sia mai visto, fresco e rugiadoso come un giovane vivo e vegeto, a simboleggiare la rigenerazione della vita e della natura nella metafora erotica racchiusa nel suo corpo.

Gli eroi trovano di tanto in tanto il tempo per frequentare l'universo femminile, ed è principalmente il sentimento della *philotes*, l'amore passionale, che unisce uomini e donne. Achille asserisce che ciò è normale fra uomini e donne, mentre dichiara di non aver salito il letto di Briseide. Non solo gli Atridi amano le loro spose, ma tutti gli uomini, generalizzando il proprio sentimento. Così, sembra da ridimensionare l'affermazione di Moses Finley che accorda solo una tiepidezza di sentimenti agli eroi omerici nei confronti delle donne, concentrati come sono sul loro obiettivo eroico. Odisseo augura a Nausicaa di trovare un buon marito con cui dividere la gestione della casa con un'anima sola. Un sentimento profondo unisce Andromaca e Ettore, genitori di un figlio nato dall'amore;

Ettore è da lei definito il suo *parakoites*, compagno di letto, con espressione molto concreta e passionale.

Odisseo è l'eroe più desiderato dell'epopea: ma se Circe e Calipso lo trattengono a scopo erotico più di quanto l'eroe desideri, lo ricambiano poi con saggi consigli sul ritorno; anche l'ingenua Nausicaa, cui l'eroe ispira un forte desiderio, facendosi una ragione della sua partenza, lo aiuterà nell'impresa.

Ma se la passione avvicina uomini e donne, il lato del femminile rimane quello del disvalore; è come se arrivati ad esprimere l'universo dei valori, ciò che conta e ciò che no, l'epos non potesse che assegnare al femminile il lato negativo; se l'eroe si comporta da donna, è per lui un insulto; se è la donna ad avere comportamenti virili, ciò non è per lei motivo di biasimo. È chiaro insomma che il valore positivo di riferimento è solo uno: il polo maschile.

Tersite e Menelao hanno occasione di apostrofare i compagni per spronarli: Achee, non Achei! Tipico della viltà femminile in guerra sarebbe lanciare insulti invece che combattere, usare le frecce invece che la lancia, gemere chiedendo di tornare a casa, rimanere nudi del proprio corredo di guerra. Anche la regressione all'universo dell'infanzia è rimproverato: è tipico l'insulto a Paride di assomigliare ad una fanciulla.

Volendo esagerare, il paragone con la femmina di un animale spregevole porta l'insulto al grado massimo: cagne, cervice, pecore e colombe rappresentano l'infimo gradino cui scende il paragone con l'umano.

La donna può farsi eccezionalmente di natura più nobile dell'usuale, soprattutto quando riveste il ruolo materno. Achille non può fare a meno di incontrarsi a più riprese con Teti, Enea con Afrodite, Ettore con Ecuba. In questi incontri è la fisicità il linguaggio della comunicazione: Teti accarezza la testa del figlio, gli prende la mano standogli accanto; è lei con dolci parole a convincerlo a restituire il corpo di Ettore al padre. Afrodite salva fisicamente il figlio dalla furia di Diomede, lo nasconde alla vista avvolgendolo con il peplo splendente come si farebbe con un bambino da proteggere. Ecuba supplica Ettore di non scontrarsi con il tremendo Achille, mostrandogli il seno che lo nutrì da piccolo. Gli eroi non sono altro che bambini cresciuti per le loro madri, ma questo rapporto non sviscerisce la loro natura guerriera, bensì ne esalta l'umanità e mette in risalto la fragilità del bene più prezioso, la vita, che essi devono sacrificare.

Il dolore che il guerriero deve affrontare è enorme; Agamennone ferito deve sopportare dolori paragonati a quelli di una partoriente; nel dolore si avvicinano valori maschili e femminili.

Alla fine di questa prima ricognizione, valori eroici che sembravano nell'epopea guerriera impermeabili ad ogni influenza femminile si scoprono in realtà in continua dialettica con l'altro polo.

Nella seconda parte l'autrice indaga la reale presenza delle donne nell'epos omerico.

L'uomo omerico può innalzarsi sopra la propria natura, divenire eroe, anche se si tratta di un destino già segnato alla nascita. Alla donna questa opportunità non è consentita, la sua vicenda si gioca nell'ambito della vita ordinaria prescritta ai mortali. Esiste in quanto compagna ed in

riferimento ad un compagno. In guerra le donne sono il bottino da conquistare, tanto più preziose quanto di maggior rango sociale. Il rispetto dovute è legato alla parentela con un uomo: madri, spose, sorelle di eroi, quando questi sono morti in campo, non hanno più difese da opporre ad un destino di schiavitù. La virtù delle donne è tutta da svolgere all'interno dell'*oikos*, dove partecipare alla filatura della lana e proteggere i beni del padrone di casa, compresi i figli generati con lui. Ogni altro comportamento è foriero di disastri, come è il caso di Clitemnestra ed Elena.

Il corpo delle donne è, al contrario di quello dell'eroe, poco esaltato: al di là di generici riferimenti alle belle guance o agli occhi lucenti – o alle belle braccia al massimo – non c'è alcuna descrizione puntuale di un corpo femminile nell'epos, così che a stento distingueremmo le eroine una dall'altra per proprie caratteristiche individuali. Le donne indossano il velo come gli uomini la corazza, se ne ricoprono per uscire all'esterno. I colori della bellezza sono chiari, luminosi, iridescenti.

Riguardo a ciò che le donne dicono nei poemi, netta è la separazione tra Elena e le altre donne. Quest'ultima è l'unica a prendere la parola in proprio, senza esserne richiesta da un uomo. Descrive come un aedo ciò che vede sul campo di battaglia dai bastioni agli anziani radunati, narrando; ma prima ancora è stata ritratta da Omero mentre ricama le mille prove che Achei e Troiani soffrono a causa sua su un peplo di colore funereo, purpureo. Essa ha parole di biasimo per il nuovo marito Paride, che accusa di codardia e sé stessa di scellerataggine per averlo seguito; si rammarica con Ettore dello stato delle cose presente. Parla al termine del poema intonando il lamento funebre per Ettore e le sue sono le ultime parole pronunciate nell'*Iliade*. È l'unica donna a non mescolare le parole alle lacrime, piangendo solo al letto funebre del cognato, mostrando una capacità razionale sua propria e non riflessa.

Andromaca invece mischia sempre pianto e parole; Ecuba pronuncia la maggioranza dei discorsi ed è la donna più pia, più preoccupata di onorare gli dèi. Per lo più la voce femminile nei poemi omerici ha una dimensione inarticolata: geme, si lamenta, grida oppure ha una funzione profetica (Cassandra). Il discorso ampio e raziocinante è prerogativa dell'uomo.

Quando le donne assumono comportamenti maschili ne vengono nobilitate.

Le Troiane sembrano occuparsi della sfera politica in modo egualitario rispetto ai loro sposi, quando Ettore dice di non voler passare per vile agli occhi dei Troiani e delle Troiane dal lungo peplo. Il consiglio degli anziani presieduto da Priamo ha una controparte nel consiglio delle anziane guidato da Ecuba, con funzioni di custodi dei rapporti con la divinità Atena. Arete a Scheria gode di un'indiscussa autorità.

Penelope si rivela donna dai sentimenti maschili quando, dopo la strage dei proci, esita a riconoscere Odisseo: egli la accusa di avere il cuore più duro del sasso, una volontà di ferro, attributi soliti di un guerriero. Inusuale anche che Omero ne esalti la mano robusta, parallela a quella dello sposo che a breve porterà a termine la strage dei pretendenti.

Ancora travestito da mendicante, Odisseo le dichiara: "Fama di te sale al vasto cielo come di un re perfetto che, pio verso i numi, alla giustizia è fedele"; ma è Penelope stessa a ricusare le attribuzioni regali, quando risponde che valore e bellezza se ne sono andati con la partenza per

Troia del suo sposo. Politicamente corretta, la regina; Itaca non è l'isola dei Feaci, sospesa tra realtà e sogno, e a lei non è consentito esercitare un potere in proprio come ad Arete.

Andromaca partecipa in qualche occasione alle attività della guerra: pascola i cavalli di Ettore, ne riceve in consegna le armi di Achille, consiglia persino ad Ettore uno schieramento difensivo dell'esercito dove le mura sono più attaccabili. Tutta la sequenza dell'annuncio della morte di Ettore come serie di eventi fisici che colpiscono il suo corpo ricorda da vicino l'abbattimento di un guerriero: tremito delle gambe, cuore che scoppia nel petto, caduta a terra col progressivo disfacimento dell'acconciatura regale; si stende su di lei la nera notte che simboleggia la morte del guerriero. Tuttavia l'assimilazione di Andromaca al patimento virile sta tutto nell'unico destino che la lega al marito (*con una sorte nascemmo entrambi*).

La vicinanza di Elena ai valori maschili è la più compiuta, lei che è il personaggio femminile più autonomo dell'*Iliade*. Essa ha in comune con Achille il destino di cantare le imprese eroiche, oltre che viverle come un aedo; essa canta o descrive le prodezze dei combattenti: un duplicato di Omero stesso.

Delineata così la complessità dei rapporti fra maschile e femminile, l'autrice può affrontare il problema delle lacrime nei poemi omerici.

L'*ethos* dell'eroe omerico riassume tutti i valori legati all'eccellenza: coraggio, forza, assennatezza, abnegazione, capacità di sopportare il dolore. Ma l'eroe è altresì cosciente della propria fragilità, legata alla propria natura mortale: per compiere pienamente il suo destino, egli sa che deve morire e veder morire i compagni prediletti. L'eroe non è una macchina al servizio della guerra: la guerra ha il compito di nobilitarlo, è l'occasione di mostrare al massimo le sue virtù; ma è anche la prova suprema, il destino di morte spesso lo attende. Allora l'eroe, che è sempre un uomo, piange: per paura, per rabbia, per dolore. Le lacrime sono quasi una camera di compensazione di una richiesta di prestazioni umane di altissimo livello, una decompressione del groviglio di passioni che lo agitano come qualunque mortale, esacerbate dalla preoccupazione di dovere comunque eccellere in tutto.

Chi non piange di dolore, piange almeno per la rabbia. L'impassibile Diomede, il guerriero-macchina privo di emozioni, piange per la perdita della gara dei carri durante i giochi funebri per Patroclo. Ma normalmente i guerrieri piangono la morte dei compagni: Aiace su Patroclo, Agamennone per le ferite inflitte a Menelao, e quando i Troiani sembrano prevalere e da Troia si odono voci di canti e festeggiamenti. Ettore piange ferito e Patroclo preoccupato della sorte dei Greci.

Le lacrime di Achille scorrono durante tutto il poema, essendo la furia, l'ira con cui si apre il poema, la reazione ad un profondo stato di lutto e di prostrazione cui segue l'uccisione di Patroclo. Dal primo libro, dove si ritira a piangere sulla riva del mare per lo sgarbo di Agamennone, e sono ancora lacrime di rabbia per l'onore offeso, al profondo dolore per la perdita del compagno prediletto, materia dei canti 18° e 19°. Il dolore per la morte del compagno ha anche una componente di prefigurazione della propria morte, che Achille sa incombergli sul capo (*La Chera*



*io pure l'accoglierò quando Zeus voglia compierla*). Nessuno può sfuggire il destino di morte, neanche il possente Eracle, che Atena nomina per ricordarne i pianti e i gemiti per la stanchezza micidiale impostagli dalle fatiche di Euristeo.

Le lacrime non sviscerano gli eroi, dunque, ma ne esaltano la capacità umane di soffrire fino in fondo per il loro destino glorioso. Da notare che gli stessi eroi dell'epica nel teatro classico si compiacciono di soffrire senza versare una lacrima: Euripide nell'*Eracle* fa dire all'eroe di non conoscere il pianto.

Anche gli dèi piangono i figli morti in combattimento. Le uniche lacrime disapprovate da Omero sono quelle degli uomini semplici: Tersite piange dopo essere stato battuto da Odisseo durante la riunione dei capi achei. Coloro a cui non è riservata la gloria non godono neanche del privilegio di piangere senza essere derisi.

Anche nell'*Odissea* l'eroe che molto sopporta (*polutlas*) versa spesso lacrime di dolore. Non sempre e non dovunque però, in una economia del pianto che talora permette lo sfogo e talora lo vieta a seconda dell'occasione. Sull'isola di Calipso l'eroe passa le giornate a piangere sulla riva del mare, prigioniero del capriccio della ninfa e oppresso dalla nostalgia del ritorno. Presso i Feaci, al canto di Demodoco egli si copre la testa col manto per nascondere le lacrime. Anche durante la disastrosa visita al Ciclope, Odisseo impone ai compagni di non piangere e disperarsi sulla sorte di compagni, ma di concentrarsi ad occhi asciutti sull'azione. Alla vista di Telemaco ad Itaca, Odisseo prima trattiene il pianto, poi recuperando l'aspetto giovanile con l'aiuto di Atena, si scioglie in lacrime rivelandosi al figlio. Non piange invece di fronte a Penelope, ancora nelle sembianze di mendicante, nonostante la pena che gli suscita il dolore della sua sposa.

Le lacrime di Odisseo sono versate per lo più quando egli si trova in balia dei suoi molti incontri con mondi non umani, specie con esseri femminili dai potenti incantesimi; lui, valoroso eroe sotto le mura di Troia, si trova a condividere la schiavitù delle molte troiane prese come bottino dagli Achei, che sospirano un ritorno in patria; ancora un rimescolamento di maschile e femminile? Nel mondo altro per eccellenza, il mondo dei morti, ancora Ulisse versa lacrime di terrore e dolore, apprendendo la morte della madre che gli si appressa per un ultimo colloquio.

Sono tuttavia le lacrime versate nell'isola dei Feaci a costituire nel racconto un momento di svolta. A questo punto del racconto, Odisseo ha perso quasi del tutto la sua identità eroica: naufrago, prigioniero a lungo, privo dei compagni e di una mèta per il ritorno, è ridotto alla larva d'uomo che piange sulla riva del mare nell'isola di Ogigia. La narrazione dei fatti della guerra di Troia che l'aedo Demodoco mette in scena alla reggia risveglia in lui il pianto, in quanto sa di identificarsi nel prodigioso eroe Odisseo di cui il canto narra: la poesia gli restituisce la sua vera immagine, egli ritorna ad essere colui che era identificandosi nel personaggio di cui sente narrare le azioni. Riappropriatosi del proprio *kleos*, dell'identità eroica, è lo stesso eroe a narrare, a farsi aedo per la corte dei Feaci, di quella parte di racconto che Demodoco non conosce, i suoi viaggi perigliosi ed estremi. Di nuovo i grandi eroi sono anche grandi cantori, Achille, Elena nell'*Iliade* ed ora Odisseo, rivelano che l'eccellenza comprende anche padroneggiare l'arte del racconto. La forza dell'epos

ricrea a Scheria l'identità perduta del misero naufrago. Odisseo piange con completo abbandono solo dopo la riconquista di Itaca; solo allora, abbracciando la moglie e ricongiungendosi al vecchio padre, si può sciogliere in singhiozzi di felicità.

Le donne piangono invece nell'epos in maniera piuttosto convenzionale, lamentandosi del destino cui la guerra le consegna. Elena è l'unica donna a piangere per un motivo interiore, il senso di colpa, la vergogna. Essa conclude i lamenti delle parenti attorno al cadavere di Ettore e tiene l'ultimo discorso del poema, che si conclude con la fatale autocoscienza: "Tutti m'hanno in orrore". Sono le prove che ha scatenato e i dolori che ha provocato ad angosciarla. Nell'*Odissea* il poeta le riconosce l'opposto potere di fermare le lacrime, quando prepara durante la visita di Telemaco a Sparta una bevanda a base di nepente, un potente sedativo atto ad allontanare i dolorosi ricordi. Andromaca si può dire pianga dall'inizio alla fine del poema; persino alle porte Scee incontrando ancora vivo il marito, già sorride tra il pianto (*dakruoen gelasasa*) e rientrando in casa piange anticipatamente la sorte di Ettore con le ancelle. Anche Penelope piange in continuazione, quasi che le lacrime potessero tenere in vita la speranza del ritorno del marito e isolarla dalla difficile situazione itacese.

Uomini e donne piangono anche fisicamente in modi diversi. Le lacrime maschili sono accompagnate da manifestazioni di grande dinamicità, quasi lo sfogo di un sentimento compresso. Agamennone piange come una fonte di acqua scura che cade dall'alto per la sconfitta degli Achei. Odisseo e Telemaco piangono al loro incontro come "aquile marine o unghiuti avvoltoi", cioè con alte strida, come uccelli rapaci quando vedono sottratti loro i piccoli; il pianto delle donne fa come sciogliere, liquefare il corpo femminile: così piange Penelope di fronte ad Odisseo travestito da mendicante, sciogliendosi in pianto e consumandosi in esso come la neve sui monti. Il dolore sciupa e quasi lava via la bellezza dal corpo delle donne, mentre i guerrieri sembrano rigenerarsi nel pianto.

Gli effetti del pianto sul corpo dell'eroe sono ben individuabili in Achille. Al pari della fame, del sonno, del desiderio, anche il dolore agisce in lui con il consueto effetto di sciogliergli le ginocchia. Achille piange Patroclo abbattendosi a terra, gettandosi nella polvere. Il lutto provoca una sospensione della vita quotidiana: Achille non pensa né a dormire, né a mangiare, fino a che non avrà portato a termine la vendetta su Ettore. Egli "mangia il proprio cuore", fino a che per intercessione di Teti non acconsente a restituire il cadavere di Ettore; allora accetterà di saziarsi di cibo umano. Straziato anch'egli dal dolore, il re Priamo si rifiuta di prendere cibo presso la tenda di Achille prima di aver riavuto il cadavere del figlio morto; solo dopo accetterà il pasto ospitale del Pelide. Il precedente mitico per entrambi è la sfortunata Niobe, privata dei suoi dodici figli dall'invidia degli dèi, che dopo essersi saziata di pianto pensò anche a mangiare.

Il tema delle lacrime si rivela dunque componente essenziale della natura eroica, destinata a grande gloria ma a prezzo di enormi sofferenze. La franchezza dei poemi omerici sul tema è totale, mentre

la tragedia tenderà ad espungere questo tratto dalla personalità degli eroi, rendendoli così meno autentici e unidimensionali. Le lacrime appartengono alla natura umana di uomini e donne, così che l'eroe non può rinnegarle senza rinnegare sé stesso; ma solo a lui è consentito mostrarle, in considerazione delle terribili prove che gli sono davanti, privilegio da escludere per gli uomini comuni.