

# SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

**Senecio**

[www.senecio.it](http://www.senecio.it)

[direzione@senecio.it](mailto:direzione@senecio.it)

*Napoli, 2025*

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 grande tela purpurea. Sguardi femminili sulla guerra di Troia. Seconda parte*  
di Maria Grazia Caenaro

I. Christa Wolf e Pat Barker fanno raccontare la guerra di Troia da due personaggi femminili di condizione opposta – Cassandra sacerdotessa di Apollo e la schiava Briseide “premio d’onore” di Achille – che nell’*Iliade* hanno solo fugace presenza, ma diventano nelle riscritture moderne simboli potenti di denuncia della insensatezza e crudeltà di ogni guerra, demistificando i valori eroici espressi da Omero e allargando lo sguardo alle sofferenze, troppo spesso ignorate, di tante donne per la gloria degli uomini<sup>1</sup>.

Le riscritture femminili della guerra di Troia, particolarmente numerose negli ultimi tempi, affiancano i racconti in ottica eroica e maschile di studiosi – come Giulio Guidorizzi e Matteo Nuzzi<sup>2</sup> – che privilegiano la prospettiva dei grandi protagonisti dei poemi omerici; e non mancano naturalmente sguardi maschili su eroine omeriche, come il saggio *Elena e Penelope* di Giorgio Ieranò che fa emergere dal confronto tra i due modelli di sposa le ambiguità del mito<sup>3</sup>.

Ma raccontare la guerra di Troia con gli occhi, i sentimenti e i pensieri delle donne è il proposito esplicitamente dichiarato ne *Il canto di Calliope* dalla scrittrice inglese Natalie Haynes, nota divulgatrice dei classici in trasmissioni radiofoniche per la BBC di grande successo, che si propone di dare visibilità alle “eroine nell’ombra” e rende protagoniste madri, mogli, figlie degli eroi – dei vincitori come dei vinti, greche e troiane, tutte ugualmente vittime – moltiplicando i punti di vista sulla guerra e facendoli tutti convergere nella corale condanna della violenza e delle sanguinose imprese nelle quali gli uomini cercano effimera gloria<sup>4</sup>. Per raccontare tanti drammi umani l’autrice sceglie lo sguardo dall’alto della Musa onnisciente che rimprovera al “poeta antico” d’aver lasciato nell’ombra le donne che la guerra la subiscono: la sua riscrittura del poema prende dunque forma nel disegno ambizioso di un canto dettato da Calliope (la Musa dell’epos, la *thea* che Omero invoca senza mai dirne il nome) al poeta per suggerire, o meglio imporre, una visione della guerra che non è solo duelli in campo e prove di valore di eroi vestiti di bronzo ma ha cause e conseguenze dolorose troppo spesso ignorate, di cui lei stessa darà ora testimonianza cantando non i *klea andron* ma i *pathe gynaikon*.

---

<sup>1</sup> Cfr. C. Wolf, *Cassandra*, trad.it., Roma 1984. P. Barker, *Il silenzio delle ragazze*, trad.it., Torino 2018. Eadem, *Il pianto delle Troiane*, trad. it., Torino 2022.

<sup>2</sup> G. Guidorizzi *Io, Agamennone. Gli eroi di Omero*, Torino 2016. Idem, *Ulisse. L’ultimo degli eroi*, Torino 2018. M. Nucci, *Achille e Odisseo. La ferocia e l’inganno*, Torino 2020.

<sup>3</sup> G. Ieranò, *Elena e Penelope. Infedeltà e matrimonio*, Torino 2021.

<sup>4</sup> N. Haynes, *Il canto di Calliope*, trad. it., Venezia 2021 (titolo originario *A Thousand Ships*, 2019).

Nel *Canto* che corregge (o piuttosto integra) i poemi di Omero la tragedia collettiva della distruzione della città di Troia si rinfra in una serie di drammi individuali attraverso i quali la scrittrice vuole mettere in luce “di quanto eroismo hanno dato prova le donne nel sopportare la guerra, certo non inferiore a quello degli uomini in campo di battaglia”<sup>5</sup>. Ma il suo canto nuovo è una *Ilioupersis* virgiliana più che un’*Iliade*, e si apre con le fiamme di un incendio: infatti in apertura Calliope racconta di Creusa moglie di Enea che, dopo la falsa partenza dei Greci e i vani moniti di Laocoonte a non accogliere dentro le mura il cavallo di legno, mentre divampano gli incendi e crollano l’una dopo l’altra le fastose dimore di Troia, cerca di raggiungere il marito alle Porte, ma smarrisce la strada e scompare soffocata dal fumo nella città in fiamme<sup>6</sup>. Al poeta “insofferente di donne che entrano ed escono fugacemente dalle sue storie” Calliope fa osservare: “Creusa non è una nota a piè di pagina, è una persona. E lei e tutte le troiane dovrebbero essere commemorate come ogni altra persona. E anche le loro simili tra i greci. La guerra non è uno sport da decidere in una rapida sfida su una striscia di terra contesa. È una ragna-tela che si estende verso le parti più lontane del mondo, trascinando tutti dentro di sé” (p. 106).

Anche Teano sposa di Antenore, madre di quattro figli tutti uccisi in battaglia, misteriosamente scomparsa con la figlia Crino durante l’incendio della città, ha una sua storia, ignorata dal vecchio poeta: è in salvo nella casa risparmiata dai Greci in cambio del tradimento al quale proprio lei ha incitato il vecchio marito per proteggere la vita della loro ultima creatura. Ma se non avesse aperto lui le porte della città, qualcun altro l’avrebbe fatto<sup>7</sup>.

Poi eccole in scena le donne che non hanno conosciuto il campo di battaglia, ma stavano al sicuro dentro i loro palazzi ben protetti dalle mura a tessere e filare, a preparare il bagno ristoratore per i loro uomini di ritorno dalla battaglia, scaraventate nel mondo là fuori: le donne della famiglia reale bottino di guerra ridotte in schiavitù, assegnate ai capi senza riguardo alcuno alla loro dignità, calpestate, spregiate, in mezzo a tante anonime sventurate come loro che si ammassano sulla riva del mare in attesa di salire sulle navi, sradicate e deportate. Destino al quale sono sfuggite con la morte sul campo di battaglia le Amazzoni (Quinto Smirneo, *Posthomeric* I), venute in soccorso di Priamo dopo la morte di Ettore non per la gloria o per ricchi premi, ma per fedeltà e solidarietà con

---

<sup>5</sup> Nella *Postfazione* l’autrice dichiara esplicitamente: “In questo libro ci sono molte donne le cui storie sono quasi inesistenti nella letteratura superstita del mondo antico: Teano ed Enone, per esempio. Anche quando compaiono, i personaggi femminili sono spesso nell’ombra o ai margini del racconto (Euripide e Ovidio sono un’eccezione al riguardo, in quanto creatori di opere il cui fulcro principale, e spesso l’unico fulcro, sono le donne)” (p. 306). “Le donne hanno aspettato il loro turno anche troppo. E per quale motivo hanno aspettato? perché troppi uomini continuano a raccontarsi tra di loro storie di uomini” (p. 163).

<sup>6</sup> In Omero la moglie di Enea non è neppure nominata (Euridice nei poemi del *Ciclo* e in Ennio), ma Virgilio alla sposa troiana dell’eroe misteriosamente scomparsa durante la fuga dalla città in fiamme dedica una bella sequenza del poema (*Aen.* 2.735-794).

<sup>7</sup> Il motivo del tradimento di Antenore appartiene alla tradizione post-omerica (*Canti Ciprii* e *Distruzione di Ilio*) ripresa da Sofocle nella tragedia *Gli Antenoridi* e diffusa nella letteratura medievale attraverso il racconto pseudo-storico di Ditti Cretese.

la loro regina Penthesilea che dopo l'uccisione involontaria della sorella Ippolita voleva morire combattendo ed era stata trafitta dalla lancia di Achille non più valoroso di lei, ma solo più veloce nella corsa, ringraziandolo mentre spirava d'averla liberata di una vita insopportabile. Le prigioniere troiane raccolte sulla spiaggia presso le navi pronte per la partenza sono i grandi personaggi femminili scolpiti in modo indelebile nell'immaginario collettivo attraverso l'arte dei tragici ateniesi: infatti se non le ha cantate Omero, tre secoli dopo, ad Atene, la tragedia – quella di Euripide in particolare – le ha tratte dall'ombra, anzi le ha portate alla ribalta, messe in scena in drammi di forte attualità negli anni cruciali della guerra del Peloponneso. Ecco Ecabe con la figlia più piccola, Polissena, la prediletta; la vedova del primogenito Andromaca con il figlioletto Astianatte; Cassandra che conosceva da tempo il destino della città e ne aveva colto i segni premonitori già nel massacro delle Amazzoni.

Fra le giovani troiane Cassandra, che *vedeva* lucidamente nel futuro ma non è stata creduta, è una presenza inquietante, una specie di filo rosso che lega tra loro tante tragiche storie di donne: la madre le impedisce di parlare considerando le sue visioni attacchi di isteria, e allora balbetta e mugola come un animale ferito preannunciando la morte della sorella Polissena, sacrificata all'ombra di Achille, la sorte di Andromaca assegnata allo spietato figlio dell'uccisore di Ettore e della madre Ecabe assegnata a Odisseo; e tocca a Calliope tradurre quelle parole confuse in canti. Cassandra, che Omero ha ricordato solo come la figlia più bella di Priamo, devota sorella di Ettore e promessa sposa di un re straniero caduto in battaglia appena arrivato a Troia, nel canto a lei intitolato ritorna con il pensiero alla notte in cui, mentre dormiva nel tempio di Apollo con il gemello Eleno dopo i sacri riti, le era apparso il dio e le aveva concesso il dono di vedere il futuro ma negato quello di essere creduta, e ora si chiede perché Eleno, anche lui veggente ma onorato e ascoltato, abbia fatto uso del dono del dio contro la sua città, rivelando il segreto del Palladio a Odisseo. E finalmente comprende che la capacità profetica tanto desiderata può essere – il dio l'aveva avvertita – una maledizione, e prova quanta sofferenza ci sia nel conoscere gli eventi dolorosi prima che si compiano. Ma si erge ancora in tutta la sua tragica grandezza di veggente in uno degli ultimi canti di Calliope, reinterpretazione di tutta la trilogia eschilea, in un racconto che interseca la storia della vendetta di Clitemnestra.

Accanto alle prigioniere gli uomini (Agamennone, Odisseo, Achille) hanno una presenza solo marginale: se il dolore fa grandi le donne dei vinti, l'arroganza e la brutalità rimpiccioliscono i vincitori. Calliope fa dire a Ecabe che Achille avrebbe ucciso Ettore e ne avrebbe straziato il cadavere anche senza l'ira scatenata dall'offesa di Agamennone perché quella era la sua natura: di assassino e di macellaio. Ma osserva: "L'epica è fatta di innumerevoli tragedie, tessute insieme. Gli eroi non diventano eroi senza massacri, e i massacri hanno sia cause che conseguenze. E queste non

cominciano e finiscono sul campo di battaglia” (p. 106). Omero canta l’ira funesta di un uomo ma questa – vuol dimostrare Calliope – “è anche la guerra delle donne, non solo la guerra degli uomini e il poeta dovrà tenere conto del loro dolore. Il dolore delle donne che sono sempre state relegate ai margini della storia, vittime degli uomini, scampate agli uomini, schiave degli uomini; e dovrà raccontarlo, oppure non racconterà un bel niente” (p. 163).

Perciò Calliope riscatta dall’ombra anche figure minori dell’epos, come altre prede di guerra che descrive in attesa di essere assegnate ai capi greci, bottino di una scorreria nel territorio dei Misi molto tempo prima della caduta di Troia. Spicca fra tutte per l’alta statura e la splendida chioma color miele Briseide, simile a una statua di Artemide agli occhi della giovanissima Criseide, poco più che una bambina cresciuta senza madre e insofferente della severità del padre sacerdote di Apollo, catturata di notte fuori delle mura della città durante un incontro amoroso con un pastorello del monte Ida che raggiungeva attraverso un passaggio segreto, intercettato dalle guardie greche e ucciso sotto i suoi occhi. Briseide, assegnata ad Achille che le ha sterminato tutta la famiglia nella conquista di Lirnesso, conforta l’ignara e ingenua Criseide scelta dal vecchio Agamennone e le insegna come sottrarsi alle voglie brutali del suo padrone con l’aiuto di un sacchetto di erbe che le dona di nascosto. Ma soprattutto le offre un esempio di coraggio femminile giurando che non piangerà per i suoi lutti e le sue disgrazie e non darà ai nemici la soddisfazione di vedere le sue lacrime. La rapsodia intitolata “Briseide e Criseide” introduce uno dei motivi chiave del *Canto*: all’eroismo individuale dei guerrieri omerici è opposta la solidarietà femminile, la complicità fra donne nella comune sventura; è l’etica del gruppo che distingue le donne perfino in battaglia, come hanno dimostrato le Amazzoni.

Briseide, che Achille si è fatto assegnare dall’esercito con l’inganno comprando la complicità dei compagni per eludere l’ambizione di Agamennone di avere la parte più pregiata del bottino, conosce nel campo greco l’umanità e la sensibilità di Patroclo, sorpresa dal suo forte legame con l’odiato Achille: ma per lui il Pelide è tutto, come per lei l’intera famiglia perduta – le confida – e per amore sarebbe pronto a offrire la sua vita. E lo farà. È il canto che intorno alla figura di Briseide, consegnata ad Agamennone in cambio di Criseide e infine restituita ad Achille, coagula tutta l’azione dell’*Iliade*, dalla peste inviata da Apollo – ma il quadro clinico evoca Tucidide e la peste di Atene – all’uccisione di Patroclo, che forse in battaglia era feroce come Achille ma con lei è sempre stato gentile. Perciò è Briseide, che Patroclo aiutava ad abbigliarsi per Achille pettinandole i lunghi capelli biondi, a prepararne il corpo per il rogo funebre e a compiere i riti che non ha potuto dedicare al marito, al padre, ai fratelli, alla madre impazzita dal dolore rimasti insepolti. Ma non verserà una lacrima per la morte di Achille: aveva giurato a sé stessa di non piangere sui suoi lutti, ma allora piangerà per tutti quelli che ha perduto.

I canti che illuminano la sorte comune delle prigioniere, intitolati con evidente allusione alla matrice euripidea “Le Troiane”, si alternano a capitoli dedicati a singole figure femminili, come la coraggiosa Ninfa Enone alla quale Elena ha portato via il marito Paride proprio come Paride ha portato via lei a Menelao, abbandonandola con un figlio da crescere sola, e che a sua volta abbandonerà al suo destino Paride ferito venuto a chiederle aiuto e che solo lei, esperta d’erbe medicamentose, potrebbe curare: attraverso questo personaggio minore e ignoto a Omero e ai tragici, “riscoperto” da Ovidio (*Her.* 3), Calliope vuole dimostrare che esiste un valore femminile misconosciuto che bisogna mettere in luce, perché l’eroismo non si misura dal numero di nemici uccisi: “L’eroismo è qualcosa che può trovarsi in tutti. Non appartiene solo agli uomini, non più di quanto le tragiche conseguenze della guerra appartengano solo alle donne” (p. 308). “Enone è forse meno eroica di Menelao? Lui perde la moglie e muove un esercito perché gliela restituiscano, al prezzo di innumerevoli vite e lasciando dietro di sé vedove, orfani e schiave. Enone perde il marito e cresce il loro figlio: quale di questi due è il gesto più eroico?” domanda provocatoria la Musa (p. 164).

Calliope insegna al poeta che le donne possono sopportare violenze e soprusi, ma fino a un certo punto: Ecabe compie una feroce vendetta sul re tracio Polimestore, l’antico ospite che per avidità e calcolo politico le ha ucciso a tradimento l’ultimo figlio, Polidoro; Clitemnestra si vendica di Agamennone che le ha ucciso Ifigenia: per amore materno ferito, non certo perché innamorata di Egisto che ha sedotto solo per poter realizzare il proposito a lungo meditato.

Moltiplicando i punti di vista sulla guerra attraverso i drammi personali di donne dei vinti e dei vincitori, Calliope getta luce anche su altre figure minori dell’epos: fin dall’inizio la maledizione della guerra colpisce una sposa greca, la tessala Laodamia, che Protesilao – predestinato dal suo nome stesso a cadere per primo in suolo troiano – ha lasciato il giorno stesso delle nozze e che non potrà continuare a vivere senza di lui: privata anche dell’illusorio conforto del simulacro creato da un artigiano pietoso e dell’ombra del marito ritornata per tre notti dall’Ade per dono degli dèi, si dà la morte. Solo pochi versi in Omero (*Il.* 2.695-710), ma dramma dell’abbandono e della solitudine insopportabile nel canto di Calliope, sulla scorta di una bella epistola ovidiana (*Her.* 13).

E ancora prima dello sbarco a Troia la guerra ha fatto una vittima del tutto ignorata dal poeta, Ifigenia, attirata in Aulide da Agamennone con la promessa di darla in sposa ad Achille: Calliope ne descrive la gioia infantile dell’attesa e l’ingenuo compiacimento per la bella veste e l’acconciatura nuziale, e poi il repentino passaggio dalla letizia all’angoscia, sgozzata dal padre sull’altare di Artemide in riva al mare per ottenere che i venti gonfino le vele delle mille navi, davanti a tutta l’armata e sotto gli occhi di Clitemnestra che urla, maledice e si dibatte trattenuta da cinque uomini. “Le vittime di una guerra non sono solo quelle che muoiono, e una morte lontano dal

campo di battaglia può essere più nobile – più eroica, se così si preferisce – di una morte nel bel mezzo del combattimento” (p. 107).

Fra le donne dei vincitori Calliope dedica sei canti alla saggia Penelope, che nella reggia di Itaca attende il ritorno del marito tra difficoltà e insidie e ha cresciuto da sola un figlio ostile e debole: Penelope scrive al marito come l’eroina di Ovidio (*Her.*1) e gli invia una prima lettera quando già circola la notizia che Troia è caduta rievocando l’inutile finzione della pazzia per sottrarsi alla spedizione (meglio sarebbe stato se allora per proteggere il figlio neonato si fosse maciullato i piedi con l’aratro e perfino se avesse sacrificato il piccolo Telemaco perché rimanendo accanto a lei altri figli sarebbero nati); poi via via commenta le notizie che le giungono sulle peripezie del ritorno ormai oggetto del canto dei poeti e in un crescendo di ironia e sarcasmo demolisce il mito della guerra e del valore guerriero, dubita di tutte le prodezze di Odisseo e insinua perfino il sospetto che non abbia perso tutti i suoi compagni per colpa della loro empietà, ma se ne sia volutamente disfatto. E certo non può credere che per tornare da lei, sposa mortale molto meno bella di una dea e non immune da vecchiaia, abbia rifiutato l’immortalità che gli offriva Calipso.

L’ultima lettera, indirizzata ad Atena, è una preghiera di ringraziamento perché la dea le ha fatto ritornare il marito, al quale però non sa perdonare di non essersi rivelato a lei prima che a Telemaco e perfino al porcaro Eumeo e alla nutrice Euriclea; e quando alla fine l’ha fatto, era intriso del sangue degli uomini che le avevano reso la vita infelice e anche dell’unico pretendente non sgradito, Anfinomo, trapassato da una freccia alla gola, lo sguardo supplichevole nel bel volto intatto: e le si è finalmente rivelato davanti alle dodici ancelle impiccate che si contorcevano e scalciavano appese a un’unica fune.

Penelope è grata alla dea per il ritorno del marito, “se è davvero lui l’uomo che dorme di sopra, nel letto che un tempo ha intagliato da un vecchio ulivo” e conosce le vecchie storie del loro matrimonio; ma se è un impostore, immagina che presto lo scoprirà. Però Telemaco gli si è subito affezionato: “Quindi forse non ha importanza se è lo stesso uomo che è partito, o se è cambiato o se addirittura è un altro. Si incastra perfettamente nello spazio che Odisseo ha lasciato vuoto” (p. 290).

La lunga assenza ha reso Odisseo un estraneo: è uno dei frutti avvelenati della guerra, che marchia inesorabilmente vinti e vincitori mutandone nel profondo l’indole e l’aspetto: motivo ricorrente in recenti riscritture, specialmente femminili, dell’*Odissea* che mettono in luce le devastazioni irreparabili prodotte dalla guerra attraverso la figura del reduce che rientra in patria e riprende possesso della sua casa dopo vent’anni versando altro sangue, compiendo altre carneficine, irriconoscibile agli occhi della sposa e dei sudditi. Non sono solamente le donne dei vinti a portare il peso del lungo conflitto con la schiavitù, la perdita della patria e della famiglia, la deportazione, lo sradicamento: ci sono anche quelle dei vincitori, alle quali la lunga assenza del marito ha cambiato

la vita e non riconoscono l'uomo che avevano amato nel reduce abbruttito dalla violenza della guerra e divenuto estraneo, come ne *Il canto di Penelope* di Margaret Atwood (*The Pelopiad*)<sup>8</sup>, un racconto in prima persona di Penelope ormai ombra dell'Ade punteggiato in forma di macabro controcanto dalle voci delle dodici ancelle infedeli, una ballata delle impiccate.

L'eroismo delle donne che Calliope vuole celebrare non sta nell'uccidere ma nell'affrontare con dignità o fierezza la morte (Polissena) e soprattutto nell'avere la forza di continuare a vivere: l'ultima eroina del *Canto* è un'Andromaca euripidea e virgiliana che in Epiro, schiava e concubina dello spietato figlio di Achille, Neottolemo, tesse un mantello grossolano per ripararsi dal gelidi venti del Nord, trovando il coraggio di resistere a soprusi e umiliazioni e di essere di nuovo madre amorevole di un figlio nato dalla violenza; poi poco a poco torna a tessere bei drappi colorati e dopo l'uccisione del padrone per il quale non versa lacrime, messa in salvo dal vecchio Peleo, accanto a Eleno consacra la sua esistenza a perpetuare il ricordo della patria distrutta e a erigerne un simulacro, arrivando con il trascorrere del tempo a confondere la figura di Astianatte con quella di Molosso: il figlio dell'amato marito e il figlio del padrone violentatore, il morto e il vivo.

Il *Canto di Calliope* illumina un universo tutto femminile, sia sul piano umano che divino: non evoca infatti gli dèi di Omero (Zeus, Poseidone, Apollo, Ares) ma antiche dee preolimpiche, le esiodee personificazioni di forze primordiali: Gaia che geme oppressa dal peso dei troppi abitanti della terra; Temi che per ristabilire l'equilibrio cosmico ha escogitato il rimedio della guerra di Troia e il pretesto del rapimento di Elena per scatenarla; le Moire che concordano – ma non sempre, qualche volta una si distrae: è forse questo il senso della vita e della morte? – filano, tessono e recidono i destini dei mortali; la mostruosa e solitaria Eris disdegnata dagli Olimpici che getta il pomo della discordia nel convito nuziale di Peleo e Teti; la dea degli abissi marini che voleva trasmettere al figlio la sua immortalità e non sa accettare che il sangue corrotto del padre mortale gli faccia rimpiangere nell'Ade d'aver scelto una vita breve in cambio della gloria<sup>9</sup>.

Nell'epilogo Calliope, che tante volte ha cantato le guerre degli uomini, le carneficine e il sangue versato, dichiara: "Ho cantato delle donne, le donne nell'ombra. Ho cantato di chi è stato

---

<sup>8</sup> Cfr. M. Atwood, *Il canto di Penelope. Il ritorno di Odisseo*, trad. it., Venezia 2018: la moglie dell'eroe che interrogava i morti racconta la sua storia, ignorata perché solo di quella del marito si è diffusa la fama, per ristabilire tutta la verità: è questa, una narrazione, la tela che vuole tessere per far conoscere un'altra Penelope che, relegata da Omero nell'ombra di Odisseo, si prende ora la sua rivincita. Cfr. M. Centanni, *Contro Ulisse. Un eroe sotto accusa*, Roma 2021. M.G. Ciani, *La morte di Penelope*, Venezia 2019. Ma il motivo del ritorno di Odisseo vecchio e abbruttito dalla guerra, che connota il ricco filone delle dissacrazioni di Odisseo, è già in *La disperazione di Penelope* del poeta Ghiannis Ritsos (da *Pietre Ripetizioni Sbarre*, 1968).

<sup>9</sup> In una brillante scena di sapore luciano Calliope descrive le tre ridicole dee della contesa sul monte Ida per il pomo d'oro destinato alla più bella, infantile e capricciosa quanto il loro giudice Paride è vacuo e sciocco. Per quel pomo d'oro che continua a rotolare nel mondo è nata un'assurda contesa, ma neanche questo preludio grottesco della guerra ha raccontato Omero, e ora lo descrive Calliope con acre ironia e gli contrappone un canto che ricalca l'*agon* euripideo al centro delle *Troiane* tra Ecuba e Elena, giudice Menelao, sulla responsabilità – umana o divina – della guerra e ne replica l'amara conclusione: la spartana è riconosciuta colpevole e condannata a morte ma si salva in virtù della sua divina bellezza (p. 133-146).

dimenticato, ignorato, non raccontato. Ho preso le vecchie storie e le ho rimescolate, finché le donne nascoste non sono apparse in piena luce. Le ho celebrate con il canto perché hanno aspettato fin troppo. Proprio come ho promesso a lui: questa non è mai stata la storia di una sola donna o due. È stata la storia di tutte loro. Una guerra non ignora metà della gente di cui tocca le vite. Quindi perché dovremmo ignorarla noi?” (p. 304).

**II.** Non solo le scrittrici raccontano la guerra di Troia dal punto di vista delle donne: non è una questione di genere ma di volontà o capacità di rivivere gli eventi da una prospettiva opposta a quella tradizionale, con una sensibilità, un *animus* profondamente diverso. Una bella rivisitazione dell'*Iliade* con lo sguardo rivolto a un remoto passato nell'urgenza di un drammatico presente è al centro del romanzo dello scrittore – greco di nascita, naturalizzato svedese – Theodor Kallifatides, *L'assedio di Troia*, nel quale la guerra combattuta tremila anni fa è raccontata da una voce di donna in “rapsodie” che si intrecciano a memorie storiche e a frammenti autobiografici sullo sfondo degli ultimi mesi della seconda guerra mondiale in un piccolo villaggio del Peloponneso<sup>10</sup>. Già nel romanzo *Timandra* Kallifatides dichiarava d'aver “abbandonato il genere maschile”, dando voce alla bellissima etera amante di Alcibiade per ricostruire da diversa angolatura rispetto agli storici la vita del controverso personaggio politico ateniese, e nell'*Assedio* mantiene analoga modalità di scrittura ma, con raffinata sovrapposizione dei piani narrativi, è lui stesso, innamorato a quindici anni della sua giovane insegnante – la “Signorina” per lui, la “Strega” per l'amica Dimitra – a raccontare la guerra mitica “come la raccontava lei” durante le alterne vicende della guerra reale giunta a sconvolgere la vita tranquilla di un oscuro villaggio non lontano dalle fortezze di Mistrà e Monemvasia. Nel romanzo non la Musa in persona ma la Signorina racconta a memoria l'*Iliade* ai sette ragazzi della scuola del villaggio occupato dai Tedeschi come da bambina la sentiva raccontare da un cantastorie di professione che girava nelle scuole di villaggio in villaggio e come la recitavano i rapsodi del tempo di Omero, e forse Omero stesso; e la storia vissuta si intreccia agli eventi cantati dall'antico poeta, la quotidianità – la scuola e il ritorno a casa dei due ragazzi tra sfide innocenti e discorsi ora seri ora scherzosi, gli affetti familiari e la vita della piccola comunità – si alterna con l'evocazione dell'età eroica.

La figura della Signorina – “una lama di luce nel buio” venuta da Atene a insegnare la lingua greca in sostituzione dei due maestri portati chissà dove dagli invasori tedeschi che raccontava l'assedio

---

<sup>10</sup> Th. Kallifatides, *L'assedio di Troia*, trad. it., Milano 2020. Idem, *Timandra*, trad. it., Milano 2002 (Atene 1988). Kallifatides, nato in un villaggio della Grecia Meridionale (1938), dopo studi di teatro ad Atene e di filosofia a Stoccolma vive dal 1964 in Svezia, dove ha diretto riviste letterarie e dove le sue opere di poesia e di narrativa e i suoi libri di viaggi sono molto apprezzati. Ha tradotto e fatto conoscere Ingmar Bergman in Grecia e Ghiannis Ritsos in Svezia. Il ritorno dopo decenni al villaggio natale di Molai devastato dai bombardamenti del dicembre 1943 è raccontato in *Una vita, ancora* (Roma 2024).

di Troia ai suoi giovani allievi spaventati dalle incursioni aeree – è rimasta impressa nella memoria dell'io narrante che la ascoltava rapito nella grotta dove lei li metteva al sicuro facendoli fantasticare su quella guerra lontana e affascinante scoppiata per colpa di Elena, ben più appassionante delle noiose astruserie della grammatica greca.

Dopo quattro anni di occupazione militare i Tedeschi hanno familiarizzato con la gente del villaggio – “uomini da una parte e dall'altra” – e la presenza straniera è divenuta consuetudine: il sindaco e il capitano tedesco siedono ai tavolini del caffè principale e bevono ouzo assieme, a un tavolo vicino la Signorina che tempo prima aveva studiato ad Heidelberg conversa con due giovanissimi ufficiali tedeschi, Heinrich e Wolfgang, entrambi innamorati di lei perché è più facile amare che odiare<sup>11</sup>. Poi la svolta inattesa: mentre si fanno sempre più frequenti le incursioni aeree britanniche, sulla strada che porta alle fortezze medievali rimane ucciso in un attentato un alto ufficiale tedesco, scatta la ricerca dei colpevoli e per rappresaglia si ripete per tre volte l'impiccagione di civili inermi, e tanta brutalità si scatena proprio quando la Signorina racconta di Achille che tornato a combattere dopo la morte di Patroclo cattura dodici Troiani per sacrificarli sul rogo dell'amico: i feroci meccanismi della guerra si ripetono, e si ripetono i drammi umani. Come la morte di Patroclo riaccende l'ira di Achille, così l'attentato al maggiore della Wehrmacht provoca la rappresaglia e le decimazioni alle quali il ragazzo sfugge casualmente. Il giorno dopo l'ultima ritorsione il comandante tedesco annuncia con manifesti che “a causa del codardo omicidio dell'alto ufficiale tedesco” sono stati giustiziati duecento prigionieri politici prelevati da diverse prigioni, “tutti morti con lodevole coraggio”. In un rastrellamento viene catturata una giovane greca, Ifigenia, militante nella Resistenza, amica della Signorina – che forse si incontrava con lei nelle misteriose assenze dal villaggio nei giorni festivi – orribilmente torturata e infine impiccata e pietosamente sepolta dalla gente del posto. Per lei la nonna di uno degli ultimi giustiziati canta con voce tremante un vecchio lamento funebre: *“Figlio mio, come sopporterò tanto dolore? / Se lo spargo per valli e colline / gli uccelli lo beccheranno; / Se lo getto nel mare / i pesci lo mangeranno; Se lo depongo per via / i viandanti lo calpesteranno. / Lo terrò allora nel cuore / e quando il dolore sarà troppo / mi sdraierò a riposare”* (p. 179).

L'ultima volta che racconta Omero ai bambini la Signorina descrive l'incontro, nella tenda di Achille, di Priamo con il nemico che gli ha ucciso il figlio: nella notte l'eroe greco e il re di Troia si abbracciano, sopraffatti dai ricordi, e assieme si abbandonano al pianto che li affratella: “Achille aiutò Priamo in lacrime ad alzarsi in piedi e lo abbracciò e i due rimasero così a lungo, sopraffatti dai ricordi di ciò che avevano perso, uno l'amico amato e l'altro il figlio. Tutti in quella tenda

---

<sup>11</sup> Il ragazzo capisce che “forse il bisogno di amare è più forte del bisogno di odiare” (p. 123) vedendo la Signorina prendersi cura di Wolfgang contuso alla fine di una partita di calcio fra i giovani occupanti e la squadretta locale, sonoramente battuta.

avevano perso qualcuno. Il dolore non ha patria né confini, era quello il frutto della guerra” (p. 199).

Con la restituzione a Priamo del corpo di Ettore, il compianto e il rogo funebre ha termine la narrazione della mitica guerra. “È qui che si è fermato Omero” dice la Signorina ai bambini che vorrebbero sentir raccontare ancora. “E come avremmo fatto senza Omero” sussurra Dimitra, all’inizio ostile alla nuova venuta, poi affascinata dai suoi racconti tanto da dichiarare che potrà sposare solo un poeta.

Forse Marina – è questo il nome della maestra – come l’Elena omerica divisa dopo dieci anni di guerra tra il rimpianto del marito Menelao e della famiglia abbandonata e l’attrazione per il bellissimo Paride è legata ai valori della sua Grecia ma attratta da Wolfgang, il giovane ufficiale nemico, perché è più facile amare che odiare; e forse sta per imprimere una svolta alla sua vita: il giorno dopo l’ultimo racconto dell’*Iliade* arriva in classe con gli occhi lucenti, un nastro dorato tra i capelli, non più vestita di nero ma con un abito a fiori dai colori vivaci, e rivela il suo nome lasciando finalmente trasparire qualcosa di sé: è una persona con pensieri e sentimenti, che si prepara a vivere, non più solo a raccontare. Ma prima appaga il desiderio dei bambini ansiosi di conoscere la fine della storia: spalanca le finestre nella bella mattinata di primavera e racconta l’inganno del cavallo, la conquista e la distruzione della città, i ritorni degli eroi. “Ma a Omero non importava nulla di tutto ciò. Lui voleva parlarci di una cosa soltanto: del fatto che la guerra è causa di lacrime e non ci sono vincitori” (p. 215). È questo il suo congedo dai ragazzi.

All’improvviso tutto precipita verso la tragedia anche nella vita reale: il piccolo aeroporto militare tedesco viene bombardato, un velivolo che era riuscito a decollare è subito abbattuto e precipitando in mezzo alla piazza del villaggio uccide e ferisce molti abitanti: muore il mite e bonario padre di Dimitra colpito in piena fronte da un frammento metallico e Dimitra stessa è ferita gravemente a una gamba. Poi, mentre ormai i Tedeschi in ritirata si preparano alla partenza, l’ultimo attacco aereo inglese distrugge il campo d’aviazione e tra gli altri uccide Wolfgang che stava per levarsi in volo; e uccide assieme a lui Marina, accorsa a cercare di estrarlo dai rottami del suo aereo in fiamme.

Ma i due ragazzi sopravvivono e ogni domenica pomeriggio portano fiori sulle tombe del padre di Dimitra e della Signorina Marina. Come Penelope, la madre continua ad attendere il ritorno del marito, il maestro di scuola portato via non si sa perché e imprigionato non si sa dove, ma sarà la nonna, partita come il Telemaco omerico alla ricerca di notizie del genero scomparso per porre fine alla pena di sua figlia che sente piangere tutta la notte, a scoprire che è morto in carcere molti anni

prima e non si saprà mai dove è sepolto: svanisce per sempre il sogno d'amore della giovane madre che il ragazzo non sentirà più mormorare la "Canzone del mandorlo"<sup>12</sup>.

La guerra è finita, ma un'altra, ancora più feroce, si prepara: subito dopo la cacciata degli invasori scoppia la guerra civile: "Non molto tempo dopo iniziò una nuova guerra, la peggiore delle guerre. Greci contro greci, fratelli contro fratelli, padri contro figli. La guerra di Troia aveva solo cambiato nome" (p. 216).

Kallifatides segue fedelmente il poema nella successione degli episodi, nelle situazioni, nello sviluppo della vicenda e conserva perfino alcuni dei paragoni omerici, ma il linguaggio è piano e la narrazione si snoda fluida e avvincente, condotta con grande sensibilità e coerenza dal punto di vista femminile. E proprio attraverso il racconto della Signorina la tela del poeta antico si ravviva con tocchi di colore nuovi: non ci sono dèi né interventi soprannaturali, ma tutto avviene sul piano umano, determinato da sentimenti e meccanismi psicologici; soprattutto non c'è la madre divina Teti a orientare le ultime decisioni di Achille, ma agiscono nell'ombra guidate dalla forza degli affetti due figure femminili marginali in Omero, le prigioniere di guerra Ifi e Briseide. Ifi, la figlia del re di Sciro fatta schiava da Achille e donata a Patroclo, innamorata del suo padrone, incita il Pelide a mostrarsi dal terrapieno ai Troiani per spaventarli con il suo possente grido di guerra e impedire che si impadroniscano del corpo dell'amato, poi lo convince a dargli sepoltura e deterge dal sangue, lucida e adatta ad Achille l'armatura del compagno ucciso perché possa vendicarne la morte: come Patroclo ha rivestito le armi di Achille per affrontare Ettore, così Achille dovrà uccidere Ettore indossando non armi divine ma quelle dell'amico che ha dato la vita per lui. Briseide, un tempo sposa del re di Lirnesso, di notte lascia il campo greco e il letto di Achille (sono entrambi giovani e belli e naturalmente si amano) e, penetrata dentro le mura di Troia e nella dimora dove tante volte è stata ospite da bambina, suggerisce a Priamo di recarsi alla tenda di Achille e supplicarlo di restituirgli il cadavere del figlio per la sepoltura, e poi, mentre il vecchio dorme sfinite costretto ad accettare l'ospitalità del nemico, lo sveglia e lo fa allontanare di nascosto dal campo per timore che i capi greci scoprano la sua presenza e si rivoltino contro Achille che "odia con la ragione ma ama con il cuore". Non c'è neppure Afrodite: Paride nel duello con Menelao fugge, punto all'improvviso dal desiderio di Elena e dal ricordo del loro primo incontro, perché non vuole morire e non vederla più; e la sua confessione riaccende anche nella donna il desiderio e la tenerezza indulgente facendole riaccogliere l'amante, non pavido né codardo ma innamorato. Solo Andromaca che capisce le ragioni del cuore è gentile con Elena. E lei, la frivola

---

<sup>12</sup> "Scosse il mandorlo / Con le manine / Boccioli bianchi / Le caddero su spalle e capelli / E le braccia si riempì. // Glieli tolsi dalla testa / La baciai appena / E poi le dissi / Sciocca ragazzina / Che fretta hai / Di avere i capelli bianchi? / Succederà, succederà / Anche tu sarai una vecchina / Dalla gobba e gli occhiali / Che cerca invano di ricordare i giorni passati" (p. 67). La "Canzone del mandorlo", un motivo popolare diffuso in molte varianti in tutta la Grecia, accompagnava tradizionalmente le ricorrenze liete, specialmente fidanzamenti, nozze e nuove nascite.

Elena, divisa fra l'amore per Paride che pure disprezza e la nostalgia di Sparta, dei luoghi abbandonati e delle persone care, assiste agli scontri fra Greci e Troiani consapevole che in ogni caso la vincitrice non sarà lei. Quando le sorti della guerra volgono a favore dei Troiani si prova l'acconciatura dei capelli a collo scoperto certa che la decapiteranno e ancora così, in "stile esecuzione", si presenta a Menelao nella notte della conquista della città e aprendosi la veste candida sul petto lo invita a colpirla al cuore, il vero responsabile di tutto; ma di nuovo lo soggioga con la sua mirabile e sempre intatta bellezza.

Nel racconto della Signorina non ci sono dèi ma neppure destino: tutti – Paride, Elena, Agamennone, Achille – respingono l'accordo: è l'umana natura. Non ci sono eroi, ma uomini e donne che scelgono la guerra – nel mito come nella realtà – non soggiogati dal destino, ma per cieca volontà, di proposito eludendo le occasioni di accordo e di risoluzione pacifica. Uomini che combattono uccidono e muoiono "per l'onore" e donne causa di contese, prede ambite o vittime oscure della brutalità dei conquistatori.

A Dimitra che, sentendo raccontare di Briseide e Criseide e del saggio Nestore che incita a riprendere la lotta promettendo che ogni donna troiana sarà costretta al letto del vincitore, le chiede perché gli stupri di guerra ("Perché gli Achei erano così crudeli e volevano prendersi le mogli e le figlie dei Troiani?") la Signorina risponde: "Non per godere dei loro favori, ma per umiliare i loro uomini. E così che si comportavano a quei tempi, ed è così che accade anche oggi: il corpo della donna è il terreno di scontro su cui l'uomo calpesta l'onore e l'orgoglio di un altro uomo"<sup>13</sup> (p. 36).

Nell'epilogo Kallifatides riflette sul significato della sua riscrittura dell'*Iliade*: con il suo romanzo – dichiara – ha voluto avvicinare al grande poema quelli che lo considerano troppo arduo, ma solo perché al giorno d'oggi non si promuovono e non si agevolano letture impegnative; ha scritto non per sostituirsi a Omero, non per peccato di *hybris*, ma perché più persone lo conoscessero. Ma la sua è in realtà una riscrittura di Omero in chiave tragicamente contemporanea, attraverso la quale – osserva un recensore del romanzo\* – "il più grande racconto di guerra di tutti i tempi diventa un messaggio che addita l'insensatezza di ogni guerra".

"Perché leggere l'*Iliade* e perché riscriverla di questi tempi?", è l'interrogativo che si poneva già Alessandro Baricco nel romanzo *Omero, Iliade*, riproponendo in forma di racconto la riduzione-

---

<sup>13</sup> Strano concetto dell'onore, in guerra e in pace, pensa Dimitra che piange sentendo raccontare di Achille che sulla riva del mare geme e si lamenta "per aver perso l'onore", trattato come un cane randagio da Agamennone e derubato della sua donna: ha ricordato la giovane Katerina, la ragazza più bella del villaggio, uccisa con tre colpi di pistola al cuore dal padre perché incinta di un uomo che non la può sposare, per non disonorare le tre sorelle che, se non venisse lavata l'onta, non troverebbero marito: processato, ha scontato solo due anni di carcere "per delitto d'onore", mentre il seduttore è fuggito in America. "Qualunque cosa accada, alla fine è la donna quella che ci rimette" (p. 30).

\* Il nome non è indicato. (ndr)

adattamento del poema composta negli anni della guerra nei Balcani per una lettura in pubblico<sup>14</sup>. Per Baricco in Omero c'è “uno sguardo femminile” sulla guerra che non solo si esprime attraverso la voce delle donne del poema ma soprattutto emerge con chiarezza nelle parole di Achille stesso quando respinge l'ambasceria inviata da Agamennone perché torni a combattere.

Il romanzo è una fedele riscrittura dell'*Iliade* a volte con le stesse parole dell'antico poeta, alla luce, da un lato della situazione storica (la guerra in Bosnia), dall'altro della sensibilità moderna: “I mattoni sono quelli omerici, ma il muro risulta più essenziale” dichiara l'autore<sup>15</sup>, che nella post-fazione, intitolata *Un'altra bellezza. Postilla sulla guerra*, spiega perché ha scelto di riscrivere il poema in tempi che non sono certo adatti per leggere Omero, tempi di orgogliosa barbarie, per millenni collegata all'esperienza della guerra ridiventata esperienza quotidiana: “Da qualche profondità che credevamo più sigillata è tornato a galla tutto l'armamentario che è stato per tempo immemorabile il corredo di un'umanità combattente”, cantata da Omero in modo così memorabile da durare per sempre, “monumento alla guerra” che continua ad attrarre per due ragioni: la forza, o meglio la compassione con cui nell'*Iliade* sono tramandate le ragioni dei vinti in una storia scritta dai vincitori che diventa voce dell'umanità tutta, e la memoria di un amore ostinato per la pace che affiora insistente tra le righe: si è abbagliati dallo splendore delle armi, “ma nella penombra della riflessione viene fuori il lato femminile dell'*Iliade*: sono le donne a pronunciare senza mediazioni il prepotente desiderio umano di pace; relegate ai margini del combattimento incarnano l'ipotesi ostinata e quasi clandestina di una civiltà alternativa, libera dal dovere della guerra. Sono convinte che si potrebbe vivere in un modo diverso e lo dicono nel modo più chiaro, nel sesto libro, piccolo capolavoro di geometria sentimentale” Ecuba, Elena, Andromaca che supplica Ettore di essere padre e marito, non eroe (p. 158). In un mondo maschilista dalla loro voce emerge il “lato femminile” dell'*Iliade*, ma esso si ritrova dappertutto, sfumato e quasi impercettibile: anche per gli eroi, quando non combattono ma parlano – e parlano tanto, quasi per rimandare la battaglia – prima di andare a compiere fanaticamente il proprio dovere, c'è un lungo “tempo femminile”, di sguardi all'indietro come bambini. Questa specie di ritrosia a combattere secondo Baricco si coagula in Achille che è l'ultimo eroe a scendere in campo: per gran parte del poema assiste infatti alla guerra da lontano, come una donna, suona la cetra, sta accanto a quelli che ama. E proprio lui, “il sommo

---

<sup>14</sup> A. Baricco, *Omero, Iliade*, Milano 2004. La riscrittura del testo omerico, basata sulla traduzione in prosa di M.G. Ciani (Venezia 1990) e destinata inizialmente alla rappresentazione teatrale, è stata riportata anche di recente sulle scene per la sua pregnante attualità allo scoppio della guerra russo-ucraina. Il romanzo è scandito in ventun monologhi, l'ultimo dei quali è il canto dell'aedo Demodoco, ripresa fedele del tardo poema *Iliou halosis* di Trifiodoro (III sec. d.C.).

<sup>15</sup> Baricco elimina dal racconto tutto l'apparato divino perché a suo giudizio l'*Iliade* “ha una forte ossatura laica che sale in superficie appena si mettono tra parentesi gli dei”: “un ottimo sistema per recuperare quella storia riportandola nell'orbita delle narrazioni a noi contemporanee, per il pubblico di oggi”, osserva Baricco che avverte anche di aver “girato la narrazione in soggettiva perché ricevere la storia da chi l'ha vissuta rende più facile l'immedesimazione” (p. 8-9). Le poche aggiunte a Omero ricavate da altre fonti letterarie sono segnalate nel testo dal corsivo.

sacerdote della religione della guerra” pronuncia “parole da Andromaca” respingendo i doni offerti da Agamennone per farlo tornare a combattere: “Niente per me vale più della vita, solo la vita, una volta perduta, non si può richiamare indietro”; e decanta la bellezza della pace e della vita semplice e appartata, laboriosa, immune da avidità e violenza: quella vita che l’eroe omerico, ombra nell’Ade, rimpiange di non avere scelto. “Dove più forte è il trionfo della cultura guerriera, più tenace e prolungata è l’inclinazione, femminile, alla pace” (p. 160) conclude Baricco, mettendo in luce come lo “sguardo femminile” sulla guerra significhi opporre i diritti della vita e della convivenza pacifica alla fascinazione della violenza e della morte.

Ma soprattutto Baricco afferma che è inutile negare la bellezza della guerra, dalla quale gli uomini sono attratti come falene dalla luce di una lampada, cercando a costo della vita un bagliore per quanto effimero che li riscatti dalla banalità e dall’insignificanza della vita di tutti i giorni. Eppure bisogna costruire un’*altra bellezza*, la bellezza della pace, far capire e apprezzare la bellezza della pace, riconoscere l’orrore della guerra per immaginare la pace.

**III.** Anche in recenti riscritture femminili dell’*Iliade* che si propongono di scandagliare la complessa interiorità degli eroi Achille non è solo emblema della forza e della cieca violenza, un assassino assetato di sangue, “la bestia” di Christa Wolf, “il macellaio” di Pat Barker. Iniziatrice di un fortunato filone di rivisitazioni della guerra di Troia che annovera nell’ultima decina d’anni molti contributi femminili è stata la scrittrice americana Madeline Miller con il romanzo *La canzone di Achille*<sup>16</sup>, nel quale Patroclo, che è cresciuto assieme al figlio di Peleo fin da bambino, gli è stato sempre a fianco e ha condiviso con lui ogni esperienza, si fa rapsodo per raccontare e celebrare tutta la vita dell’eroe, dall’infanzia nella barbara reggia tessala di Ftia all’adolescenza sul monte Pelio affidato al centauro Chirone che lo addestra alle armi e gli insegna la medicina e la musica e, dopo l’intermezzo in vesti femminili nell’isola di Sciro e le nozze con la figlia del re, Deidamia, la partenza per Troia (Stazio, *Achilleide*) dove dopo dieci anni di combattimenti va incontro alla morte per vendicare l’amato compagno ucciso da Ettore e viene sepolto sul promontorio Sigeo nello stesso tumulo – come racconta Omero (*Iliade* 23-57-98; *Odissea* 24.63-84) – che l’eroe aveva innalzato per lui, l’amante<sup>17</sup>. È un altro Achille che Tetide non ha voluto capire né accettare ma ha sempre cercato di separare dall’amante – un ostacolo sulla via della gloria – soffocandone l’aspirazione alla

---

<sup>16</sup> M. Miller *La canzone di Achille*, trad. it., Venezia 2020 (2011). La prima parte è un romanzo di formazione che culmina nel travestimento da donna del Pelide nell’isola di Sciro e, dopo lo smascheramento ad opera di Odisseo e la partenza per Troia abbandonando Deidamia, nel trauma in Aulide del sacrificio di Ifigenia, che segna la conversione del giovane dall’animo troppo sensibile e delicato in una spietata macchina da guerra.

<sup>17</sup> Nel *Simposio* platonico (179a-180b) il giovane retore Fedro sostiene che la morte di Achille *eromenos* tornato a combattere per vendicare l’uccisione dell’amante (*erastes*) Patroclo è esempio d’amore supremo, più del sacrificio di Alceste per il marito Admeto o della discesa all’Ade di Orfeo per riportare sulla terra Euridice, e per questo il Pelide fu premiato dagli dèi con il soggiorno nell’Isola dei Beati.

vita semplice e oscura a contatto con la natura, l'Achille che metteva sopra ogni altro bene il calore degli affetti, la musica, la poesia. E che l'ombra di Patroclo potrà finalmente raggiungere nell'Ade solo quando sulla stele funeraria saranno incisi l'uno accanto all'altro i loro due nomi: ACHILLE PATROCLO.

La dimensione intima e umanissima dell'eroe e il perenne conflitto umano fra aspirazione alla pace e attrazione della guerra sono al centro anche della riscrittura omerica di Giuseppina Norcia<sup>18</sup>, grecista e docente di Drammaturgia antica all'Accademia d'Arte del Dramma Antico di Siracusa, che nel racconto lungo *L'ultima notte di Achille* ripercorre tutta la breve esistenza dell'eroe attraverso la voce narrante di Thanatos, la Morte, fin da quando la madre divina Teti cercava di renderlo immortale temprandolo nel fuoco e poi immergendolo nelle acque dello Stige. Anche ora Thanatos è accanto ad Achille nella tenda dove Priamo prega l'uccisore di Ettore di concedergli il riscatto del cadavere del figlio, e sarà ancora con lui nella notte che precede il suo ritorno in battaglia, quando per mano di Paride l'arco del destino, teso da tempo, scoccherà la freccia letale. In quelle ultime ore Achille, solo nella tenda con Thanatos – invisibile a tutti, forse solo un'ombra che si insinua ostinata nei suoi pensieri – depone la cetra sulla quale ama celebrare le gesta gloriose degli eroi del passato e ascolta dal dio, che conosce gli eventi e sa leggere sentimenti e pensieri dei mortali, la storia della sua vita consacrata alla gloria<sup>19</sup>.

Tutto ha avuto inizio con il matrimonio del mortale Peleo con la dea Teti e il banchetto nuziale allietato dal canto delle Moire che annunciavano il glorioso destino del nascituro, ma funestato dalla malignità di Eris, la Discordia, che aveva gettato tra i convitati la mela d'oro suscitando la contesa delle tre dee, preludio della fuga da Sparta di Elena e pretesto di una guerra decennale.

Sul monte Pelio, negli stessi luoghi della breve felicità coniugale di Peleo e Teti, si compie la formazione di Achille, cresciuto senza la madre tornata negli abissi marini prima d'aver potuto renderlo immortale e affidato dal padre al Maestro degli eroi, il centauro Chirone, perché lo faccia diventare "il migliore". Mentre Peleo è lontano, a cercare la gloria nell'audace impresa degli Argonauti, Thanatos vede Chirone addestrare Achille alla caccia e alla guerra ma insegnargli anche la musica e l'arte di incidere le ferite con il ferro e di medicarle con le erbe, ed è ancora al fianco di Achille quando la madre che vuole sottrarlo alla guerra contro Troia bandita da Agamennone lo strappa al Centauro e lo nasconde nell'isola di Sciro tra le figlie del re Licomede dopo avergli

---

<sup>18</sup> G. Norcia, *L'ultima notte di Achille*, Roma 2018. Il monologo di Thanatos – 46 brevi capitoli di intonazione elevata e respiro epico – è introdotto da un Prologo (Priamo nella tenda di Achille) e concluso da un Epilogo (Thanatos attende Achille alle Porte Scee allo scadere della tregua concessa ai Troiani). Il racconto include anche numerosi miti collaterali e in particolare riprende in una densa sequenza l'*Ifigenia in Aulide* di Euripide. Cfr. per lo spunto iniziale G. Pascoli, *La cetra di Achille* in *Canti conviviali*.

<sup>19</sup> Nella rilettura dell'*Iliade* come "poema della morte" così si presenta Thanatos: "Senza di me, il dio che fingete di odiare, diventereste banali, arroganti, pieni di noia. Perdereste la passione per l'ignoto, l'ansia di gloria che vi rende poeti o eroi, il desiderio di scalare il cielo facendo qualcosa che vi superi, che sopravviva a voi stessi" (p. 35).

insegnato in una grotta marina a fingersi donna. Nella piccola reggia Thanatos ha visto Deidamia innamorarsi repentinamente della nuova compagna, la bella Pirra dai capelli di fiamma, e ne ha percepito i turbamenti e la lotta interiore per respingere un sentimento che sa contrario alla morale corrente; poi una notte, al culmine della rituale salita al monte delle giovani dell'isola per celebrare le feste di Dioniso, Thanatos vede Achille spogliarsi della falsa identità femminile e congiungersi alla bella principessa che guida le danze orgiastiche in onore del dio della natura selvaggia. Ritornati alla reggia i due amanti tengono segreto il loro sentimento e Achille continua a fingersi donna e impara l'arte di filare e tessere, finché, smascherato dai due falsi mercanti, Odisseo e Diomede, parte per Troia, strappandosi a Deidamia che pure ama come non amerà mai nessuna donna e da lui attende un figlio, e attratto dal richiamo della gloria va a combattere una guerra non sua, ansioso di mostrarsi il più valoroso e il più forte. Guerra non per una donna, ma "per l'onore" o "per l'equilibrio", dichiara al loro primo incontro in Aulide il re dei re Agamennone, che ostenta lo scettro d'oro caduto dal cielo simbolo della sua autorità suprema.

Ma la flotta è bloccata dalla bonaccia di fronte all'isola di Eubea e Achille impaziente di combattere patisce per la forzata inerzia finché alla delusione subentra la gioia per l'arrivo del pedagogo Fenice che gli ha fatto da padre e continua a colmare, lui maledetto e condannato a non generare figli, il vuoto di Peleo sempre assente. Con Fenice è giunto anche Patroclo, l'ospite paterno sempre malinconico cresciuto accanto a lui nella reggia di Ftia, ammirato allora per la sua bellezza e invidiato per la considerazione paterna, e nell'affetto e nella comprensione dell'amico ritrovato al quale confida i suoi tormenti e i suoi più segreti pensieri Achille cerca sollievo all'inquietudine; ma hanno tregua anche gli incubi che tormentano Patroclo con il ricordo del compagno di giochi ucciso da bambino. Ora sono di nuovo inseparabili, nelle lunghe nuotate e a caccia nei boschi, e riassaporano gioie dimenticate, finché Patroclo trafigge involontariamente una cerva dagli occhi di fanciulla che Achille sgozza per non vederla più soffrire, sinistro preannuncio dell'uccisione di Ifigenia giunta al campo con la madre per le finte nozze con Achille e sacrificata dal padre sull'altare di Artemide: un tributo alla dea necessario per il bene dei Greci, imposto ad Agamennone dal suo dovere di comandante e reclamato dall'esercito, in realtà il prezzo pagato alla sete di potere e di gloria degli uomini; ma Achille giura che lui non sacrificherà mai quello che ha di più caro, e se qualcuno gli sottrarrà il suo bene più prezioso si vendicherà, come certo farà Clitemnestra, la madre di Ifigenia. Potrebbe ancora tornare indietro (non è vincolato dal giuramento di difendere l'onore di Menelao), ma teme il disprezzo del padre, il sarcasmo dei compagni d'arme e soprattutto di rimanere per sempre soltanto il re di una piccola isola, così decide che andrà a fare il suo dovere, poiché gli oracoli dicono che Troia non potrà cadere senza di lui.

Nell'ultima notte in Aulide, soli sulla riva del mare accanto alle navi, Achille e Patroclo dormono "aggrappati l'uno all'altro come naufraghi" e si scambiano la promessa di rimanere uniti fino alla morte (p. 108). E la morte li attende al varco dieci anni dopo.

Tra il romanzo di formazione (cap. 1-32) e il racconto della peste inviata da Apollo e della contesa con Agamennone che avvia la riscrittura iliadica (gli ultimi tredici capitoli), nell'*Intermezzo* – raccordo fra i due temi dell'amore e della guerra – Thanatos, che segretamente ammira Achille e vorrebbe poterlo salvare, annuncia che è venuta l'ora di recidere il filo d'oro che lo lega al mortale e rivela di essere solo esecutore di volontà altrui: "Sono un servo del destino. Non decido io a chi chiudere le palpebre, su chi distendere la divina coltre di tenebra: devo soltanto essere all'altezza del mio gesto, senza esitazioni, senza sbavature. È questo il mio compito" (p. 110). E di destino parlano continuamente i mortali senza riuscire a penetrarne i misteri, sempre pronti ad addossare ad altri – "i Signori della guerra, quelli che abitano in cielo e quelli qui sulla terra" – ogni responsabilità.

Ma Achille, ritirandosi dai combattimenti perché offeso da Agamennone, aveva chiesto aiuto alla madre per ottenere la sua porzione di eternità, "la gloria che vive anche quando non siamo più, una luminescenza d'astro che affiora in un'immagine e vibra nelle parole dei poeti, una mano che sa scolpire i tratti di un uomo effimero nell'immensa memoria del tempo" (p. 118): non vuole morire prima di conquistarla, altrimenti sarà come se non fosse mai vissuto. Così la madre si fa complice delle Moire, le aiuta a tessere la tela del destino, prima pregando Zeus di far riconoscere ai Greci il valore del figlio e poi ottenendo da Efesto le nuove armi per vendicare Patroclo.

Agamennone venuto a restituire Briseide replica ad Achille che gli ricorda il colloquio in Aulide sul perché della guerra combattuta "per un giuramento, per l'equilibrio": "La guerra si nutre di menzogna, non della verità, Achille. I guerrieri come te cercano il sogno, chiedono una missione da compiere anche a costo della vita; così, chi è al comando, è costretto a creare una bugia, la grande illusione che finirà con il divorare tutti, anche chi la ordisce". Tutti gli uomini – aggiunge – come animali ammaestrati, sono schiavi del potere e della gloria, della ricchezza o di un desiderio irrefrenabile di immortalità, "quell'ansia d'essere ricordati per sempre anche a costo del dolore e della tenebra, anche a costo della guerra" (p. 147).

Alla madre divina che cerca di placare la disperazione del figlio per la morte di Patroclo e il rimorso di non aver protetto quello che amava, di non essere andato lui ad affrontare Ettore, e gli dice che non era quello il suo destino, Achille replica: "E che cos'è il mio destino? quest'ira implacabile? È solo un nettare velenoso che scivola sulla testa degli uomini con la dolcezza del miele e li acceca". E per la prima volta invoca la morte (p. 143).

Thanatos conosce ogni recesso del cuore di Achille, tutte le pieghe del suo carattere, la furia selvaggia del guerriero e la dolcezza femminile nei momenti d'abbandono, l'inflessibile determinazione che li rende uguali, l'uno nel recidere vite e l'altro nel distruggere città; ma conosce anche l'umana fragilità dell'eroe, tormentato da dubbi e incertezze, che si dibatte fra l'aspirazione alla gloria e il vagheggiamento di un'esistenza molto diversa, assieme a Patroclo, lontani dal fragore delle armi e dalla crudeltà della guerra: sogno che sembra vicino a realizzarsi quando Achille si ritira dai combattimenti e prepara la partenza, respingendo l'ambasceria inviata da Agamennone. Ma Thanatos si prende Patroclo, andato in battaglia rivestendo l'armatura del Pelide e ucciso da Ettore, così Achille torna a combattere, invocando la morte, ma dopo aver vendicato l'amico, eccessivo e smisurato nell'amore e nell'odio e ormai invisibile ad Apollo l'Obliquo, il dio della misura e del limite.

Dopo che Thanatos ha ghermito Ettore, il baluardo dei Troiani, il suo respiro lambisce ormai Achille, il baluardo dei Greci, e gli prepara la fine alle Porte Scee: "Se solo potessi scegliere, Achille, ritarderei l'abbraccio che ci terrà stretti alla fine della tua corsa, ma il Tempo prepara quel singolo istante di vita, come un fiume in piena, una furia inarrestabile. Già il marchio di Thanatos brucia sul tuo tallone, già senti il sibilo della freccia di Apollo, come quel giorno che diede inizio allo sfacelo" (p. 111).

All'alba, Achille che per dodici giorni ha atteso di scendere in campo invocando la morte, contempla per l'ultima volta la scena di pace – la vendemmia – incisa nello scudo forgiato da Efesto (*Il.* 541-606) immaginando la vita semplice che non aveva mai vissuto e va incontro al suo destino. Ha guardato Thanatos negli occhi quando la madre lo immergeva nelle acque infernali e lo fisserà ancora sotto le mura di Troia, sentendo il sibilo della freccia mortale scagliata da Apollo: "L'eternità".

Il racconto mette in scena la lotta fra la madre divina che voleva donare al figlio l'immortalità e ha cercato in tutti i modi di proteggerlo sottraendolo ai pericoli della guerra e Thanatos, "l'immortale che porta la morte" che ha vanificato tutti gli sforzi di Teti per salvarlo, ma rappresenta anche il cozzare di due sogni: "Il sogno inconfessabile che foste tu e Patroclo, solo voi – tra gli Achei, tra i Troiani – a sfuggire alla morte, voi due soltanto a sciogliere i sacri veli di Troia, a conquistarla per sempre", ricorda Thanatos all'eroe. Eppure nei momenti di abbandono "riaffiorava l'altro sogno, quello di una vita lontana dalla guerra, di un destino parallelo, di un ritorno a casa": il sogno di invecchiare assieme all'amato Patroclo che Teti faceva balenare ad Achille incitandolo a preparare le navi per la partenza (p. 111).

"L'amore e la guerra si mescolavano nel tuo cuore, assumevano irreparabilmente l'uno i tratti dell'altro [...] In fondo il tuo desiderio di gloria non è stato che il simulacro dell'amore, il surrogato

con cui placare ogni delusione”, gli sussurra Thanatos nell’ultima notte (p. 156). Se solo il padre non fosse stato sempre lontano, la madre negli abissi, se Patroclo non fosse morto...

Al fondo della moderna rivisitazione di Omero l’eterno interrogativo: perché Achille aspirava alla pace, non desiderava potere e comando, amava suonare la cetra dono del centauro Chirone eppure ha ceduto alla pulsione omicida e scelto la guerra? Perché gli uomini desiderano la pace ma corrono alle armi? Perché sono attratti dalla guerra? Perché, “creature di un sol giorno”, cercano l’eternità nella guerra e nel gesto estremo che sottrae all’oblio?<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Nel racconto-saggio *A proposito di Elena* (Milano 2020) la scrittrice torna a riflettere sulla guerra di Troia e su ciò che spinge gli uomini a imbracciare le armi (la Gloria, il miraggio di una durata nella memoria, di un posto nella storia) seguendo il filo dei molti, contrastanti racconti su Elena di Sparta / Elena di Troia, creatura ambigua e sfuggente, “Luce e Tenebra, Destino e Libertà, Corpo e Parola”, per spingere lo sguardo alla matrice delle recenti guerre, all’“hitlerismo inconscio dell’animo maschile” (Virginia Woolf) e alla illusoria religione della forza e della violenza alla quale le filosofe Simone Weil, Rachel Bepaloff, Hannah Arendt avevano opposto la bellezza della pace e della giustizia nelle loro interpretazioni dell’*Iliade* alla luce delle drammatiche esperienze storiche contemporanee (p.100-128). Cfr. anche M. Bonazzi, *Creature di un sol giorno. I Greci e il mistero dell’esistenza*, Torino 2020, p. 33-77. Idem, *Atene, la città inquieta*, Torino 2017, p. 3-26.